



**EL 4 DE JULIO EN LA ESCUELA
"ROOSEVELT"**

Festejando un nuevo aniversario de la fecha de la independencia de los Estados Unidos de América, celebrando el día 4 de este mes, se realizó una ceremonia en la Escuela

que lleva el nombre del que fuera Presidente de la nación hermana, Franklin D. Roosevelt, con la presencia de miembros de la embajada norteamericana y autoridades escolares.

ES posible que esta exposición que doce jóvenes artistas uruguayos realizan en conjunto en el Salón Nacional, sorprenda. Y no sólo por la fuerza de su contenido, las dimensiones de las piezas y la diversa capacidad de cada artista, sino y primordialmente, por su tendencia naturalista - figurativa, de pintura concreta. De exposiciones que nos llegan del Exterior, de otros que durante el correr de la temporada se llevan a cabo en distintas galerías y en el propio Salón Nacional, lo informal, esa pintura de expresión reducida al trozo producido por tal técnica, y que subroga el temario y anula el entendimiento de humana concreción, es la que, con su incansable repetición nos viene sirviendo el arte nuevo.

Este sorpresivo contraste que hallamos hoy en la citada muestra, nos pone delante de un impulso serio a favor de una pintura completa. Si ante la facilidad que hoy se estiliza, ante la mal hilvanada madaja que conduce a todas las imitaciones de la pintura moderna, ante su aceptación en las exposiciones internacionales, estos pintores nuestros, afrontan la responsabilidad de ser una parte importante, que se opone a lo informal, puede decirse que la Comisión de Bellas Artes ha hecho justicia al ceder sus salas para que el público conozca que existen en el Uruguay artistas dedicados con afán al esfuerzo del arte auténtico. No se dirá aquí, que esta pintura es académica o corrida por azar de impulsos a destiempo.

Es el fruto sincero de pintores y escultores que van llegando a una madurez de noble concepto plástico, y que han pasado por el tamiz de ensayos y evoluciones encauzadas siempre dentro de profundas y elocuentes ideas, de los que constituyen los preceptos del arte. Existe una marcada so-



CARLOS TONELLI. "Retrato de Mario". Oleo.

en Sancho, podría simbolizar en muchos aspectos la lucha del arte... Los grandes paisajes de Toledo, Asís, Perú y Roma, dan a Ribeiro la posesión de sus nobles medios dentro de una personal insistencia en el tratamiento de una pintura cabal, que va co-



RAMOS PAZ. "Iturralde". Bronce.

des rasgos que conforman su nueva pintura son fríos de expresión, duros y se apartan de una evolución natural.

Amaral pinta simplemente, y en sus temarios diversos da la densidad del color armonioso de una paleta que él ha enrique-



FERNANDEZ TUDURI. "Campesina". Terracota.

la solidez de su concepto, o lo exagera como en el "Pan de Azúcar", cuando en la misma muestra aparecen telas equilibradas y dentro de su justa forma de pintura.

Hernández lleva su impulso a cuadros de gran tamaño; el esfuerzo es loable, pero la gran composición necesita de un estudio más maduro, a pesar de lograr el contenido de color con buen sentido del total. Sus retratos le representan justamente.

Sartore, repetimos, es un ejemplo vivo de adelanto. Su obra va cobrando soltura y captación de lo netamente pictórico, aparte de un dominio del paisaje de sincera aportación.

Gobbi y D. Torres, buscan en otra expresión, un poco aparte del conjunto, una conexión moderna con la naturaleza.

Tuduri y Ramos Paz son los escultores de la exposición.

El primero en su expresiva depuración de las formas de las que estiliza figuras de popular arraigo. Su escultura sostiene una acción serena y humana. El segundo, de robusta forma ha inculcado en su modelado la vibración de los volúmenes y un rico juego de superficies adecuadas al bronce, que presenta en tres obras al noble material.

Es un escultor de firme ejecución, seguro y que, sin desviaciones, va puliendo su estilo con empeñosa vitalidad.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)

COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Exposición "12 Artistas Uruguayos Contemporáneos"

lidez, una fuerte y concentrada riqueza del color, la estructura de un dibujo seguro y plantado, con atributos netos en las proporciones. A todo ello cabe agregar el ensayo en composiciones amplias, de robusta consistencia pictórica.

Y la sugestiva expresión, que existe, sin dejar de ser manifestada con los elementos atinentes a la pintura y escultura.

Comenzar por comentar las obras de Edgardo Ribeiro es justicia, en el entendido, no sólo de su fecunda labor llevada a cabo en años como pintor y maestro, sino por lo que hoy entrega de retratos y paisajes, con atención al centro de un "Don Quijote y Sancho", que nos recuerda a Daumier, por su fuerza y la terrosa armonía de ocre.

Esta fantástica versión del inmortal caballero del ideal y de su escudo terreno

brando plenitud que aflora en los retratos con robustez de forma algunos, o con ligera versión otros. De toda forma queremos destacar la función de esos pastosos grises, y de una composición simple y veraz.

Vivaz y quebrado el toque de Sartore en paisajes finos, que obedecen siempre al estudio de la escala tonal.

La obra de Carlos Tonelli ha sufrido una evolución, en la que diseña la forma en su deseo de contentar un dibujo simplista y estructurado dentro de conceptos rígidos, en los cuales se aleja totalmente de su camino trazado en cuadros de los que en la presente muestra nos da con "Retrato de Mario" un ejemplo.

Nos parece que Tonelli está forzando una fórmula en la que anula el color en profundidad y la sutileza del dibujo. Estos gran-

cido y apartado de la igualdad de taller. Sus pinturas de neto dibujo y cálida sensación tonal, ven sencillamente y dicen la emoción del pintor ante las cosas interpretadas.

En todo caso la obra de Motta nos ha sorprendido por la fuerza y conquista sólida de pintura. Su "Gallo" es una pieza de innegable belleza, por el sentido del carácter que ha sabido inculcar a esos trazos amplios y severos.

La ligera facilidad que se ha apoderado comúnmente de las obras de Manolo Lima, tiene en el "Retrato" N° 33, un vuelco favorable hacia un más ceñido estudio de sus posibilidades.

Algo parecido sucede con algunos cuadros de Nantes, notable pintor, bellamente dotado y que quiebra, en un apresurado afán,



EDGARDO RIBEIRO. "Retrato". Oleo.



W. AMARAL. "Puerto". Oleo.



MANUEL LIMA. "Retrato". Oleo.



CRITICO: Nelson Di Maggio, experto en artes plásticas observa con atención una de las más bellas obras de Vernazza.



PRECOZ: el más juvenil de los asistentes al "vernissage".



REPORTER GRAFICO: reproducir para la prensa los cuadros de una exposición es una tarea compleja y minuciosa.

CUADROS DE UNA EXPOSICION

LA música y la pintura suelen marchar juntas. Van de la mano como dos buenas hermanas. Y atrás de ambas, va la poesía, como un hado pequeño, escapado del séquito de Oberón, para formar con aquellas una trilogía que mantiene verde este valle de lágrimas.

Cierta vez, Modest Petrovich Musorgsky, entró en una lejana tarde de 1874, a una exposición del pintor y arquitecto Víctor Hartman y quedó hechizado con aquellos cuadros que tenían nombres tan redondamente musicales como "Gnomus", el hombrillo contrahecho y maligno; "El viejo castillo", con el trovador que da una doliente serenata; "Tullerías", con el bullicio de los muchachos en el sendero del parque; "Bydlo", el carro de ruedas altísimas, arrastrado por bueyes en la campiña polaca; "Ballet de los pollos en sus cáscaras", que era el bosquejo para el ballet Trilly; "Samuel Goldemberg y Schmyle", dos judíos, el uno rico, el otro pobre; "El mercado de Limoges", con el vivaz parloteo de las comadres; "Catacombae sepulchrum Romanum", con el mismo Hartman visitando las catacumbas de París a la luz de la linterna; "La cabaña sobre patas de gallina", cuento popular ruso, de la Bruja Baba Yaga; "La gran puerta de Kiev", o sea el proyecto de Hartman para una puerta monumental de una ciudad en estilo eslavo antiguo con las cúpulas en forma de bulbo. La recopilación pertenece a E. M. Duffloq. El resultado de esa visita a la exposición, fueron las quince piezas para piano (luego las orquestaría Ravel) que compuso inmediatamente Musorgsky y que recopiló bajo el título genérico de "Cuadros de una exposición".

Ese nombre golpea en la sensibilidad de los aficionados, que en estas lentas y tardías tardes invernales, se allagan hasta la tradicional galería Moretti de la calle Ituzaingó, en cuyos cálidos, afelpados salones, expone Eduardo Vernazza 30 óleos de los

más característicos de su última producción.

Un público heterogéneo formado principalmente por intelectuales, críticos de arte, artistas, periodistas, maestros, y hasta niños, desfila continuamente ante los cuadros de esta exposición, que tienen sin duda un fuerte aliento lírico y musical, y descubren al poeta (o al músico emboscado) que se esconde atrás de la presencia serena y otoñal, de este pintor que ha redondeado en cada una de sus telas un breve poema.

Heinrich Heine cierra el período artístico más feliz de su carrera publicando entre 1824 y 1831 sus célebres "Cuadros de viaje" entre los que se incluyen sus dos ciclos de poesías líricas ("Cuadros del mar del Norte") y las graciosas odas del "Viaje al Harz".

Son estas "impresiones" o "cuadros", deliciosas descripciones de paisajes y costumbres, de los sueños de días y noches pasados por Heine en sus vacaciones entre los montes agrestes del Harz, o durante su permanencia en la isla de Norderney.

Tanto Musorgsky como Heine, se valen, uno de la música y el otro de la poesía y la prosa, para plasmar "cuadros" de indudable y restallante fuerza cromática.

Eduardo Vernazza en cambio, o un poco al revés de como lo hicieron esos monstruos clásicos, utiliza una verdadera "sinfonía" de grises, lilas, verdes opalescentes, y dorados, para "escribir" con su pincel estos verdaderos "poemas" de una exposición. Porque en verdad, ¿qué otra cosa que un poema es, por ejemplo, esa nostálgica y finísima impresión embrujada por la bruma del páramo, que el pintor ha denominado humildemente "Lluvia en el campo"? ¿O ese paisaje invernal, humo y plata, en que los troncos de los árboles se elevan en una luz malva, hacia un cielo mítico, anillado de nubes de vapor y que comienza a teñirse de rosa? ¿O "La pesca en la escollera", con ese caudal de poesía del triste crepúsculo

montevideano, gris perla, con un halo misterioso cayendo como lluvia desencantada sobre pescadores y cosas que parecen soñados? ¿O esos bosques jocundos donde reventaba sensualmente la primavera platense?

Toda la exposición, sus treinta avaras y sensibles telas, son una verdadera fuga de carácter panteísta al reino de la Naturaleza, y su actitud ante la misma, nació de los viajes que en los largos veranos, Eduardo Vernazza pasó entre los bosques de Maldonado, subyugado, por las sierras de Minas y los mares miliunanoscos de Punta del Este, la Bruja, para liberarse de la atmósfera cargada de la ciudad, de la ocupación periodística y de la labor docente.

Apoyado en la realidad más precisa del paisaje, valiéndose de la refinada observación, Vernazza enciende su lámpara e intenta en esta nueva muestra — que evoluciona ciertamente con relación a todo lo que había hecho en el pasado — una expresión poética original y un vivo sentimiento. Crea cosas nuevas en su trayectoria plástica. Pinta con amor. Como un niño enamorado de su paisaje y su tierra. No deja en reposo los colores.

Las explosivas florestas, que parecen a veces pedir prestados sus eufóricos verdes a la paleta del inmensamente fabuloso "aduanero" Rousseau, los ritmos libres de las blancas brumas marinas de las costas atlánticas, todas las luces y matices, toda la brujería y los oscuros mitos del impresionismo impregnado de un fuerte hálito romántico, están precisados en estos cuadros de Vernazza, que por encima de todo su fresco y centelleante lirismo, acusan un definido acento localista, de concreta y precisa ubicación geográfica. Es el suyo un mundo del Uruguay, nuestro.

El artista ha conseguido tomar el motivo de un paisaje, de una anécdota, de una realidad exterior, para mostrar lo que siente en su corazón, en una continua y constante alternativa de sentimientos.

En una época en que la apariencia abstracta de la pintura moderna hace poner al observador a la defensiva, refugiarse tras

un cota de púas, frente a las agresivas modalidades que han invadido las galerías, esta muestra de humildad, esta flor del camino, que Vernazza deja prendida en la solapa de una galería de la querida Ciudad Vieja, para solaz de los que quieran verla y estimar, es básicamente una nostálgica evocación a la gracia y levedad pictórica. Un



JUVENTUD: cada día los jóvenes montevideanos se interesan más por frecuentar las galerías de arte.

sentido homenaje a los viejos maestros del cromatismo impresionista, que nos enseñaron la perennidad y las rosas de la vida, que como en la glorieta de Ronsard, suelen perdurar en una obra de arte, cuando ella deriva del sentimiento y del orden; no de la improvisación ni del caos.

J. R. CRAVEA
(Especial para EL DIA)



VISITANTES: el cantante Juan Vernazza, hermano del expositor, y el periodista señor Eugenio Alsina y señora.



DILETTANTE: la señorita Elena Imaz, ex presidenta de Amigos del Arte, frente a una de las telas que más gustan al público.



MADUREZ: con los años, la valoración de un cuadro cobra otros ecos, otras resonancias.

MILICO

ERA por el lado de la madre, que le venía a Severiano Lemos la vocación por el uniforme. Los Márquez habían sido y eran casi todos gente de espada. Servidores en cuanto bochinche hubo desde los tiempos de la independencia, contaban con una media docena de coroneles, ocho o diez capitanes y varios comisarios "del apellido", que vuelta a vuelta andaban reluciendo en boca de los de la familia. Esto, sin necesidad de acordarse para nada de una punta de sargentos y milicos que menudeaban en las planillas del ejército y de la policía.

Si no hubiese sido por ese empuje de la sangre materna, lo que era por la línea del padre Severiano podía "esperar sentau" que le fuese a brotar alguna simpatía por los "botones". Del tatarabuelo para abajo — es decir, "lo oriental y conocido" — el que "enfrenasen" de los Lemos era hombre de chacra, campo, monte, camino o frontera, enemigo de milicos, doctores, políticos y cuanto "bicho" hubiese con tufo a mando, enredos o autoridad.

De modo que cuando a Severiano se le "destapó" del todo la como "comezón miliguera" que le había venido notando el padre sin decir nada desde tiempo atrás, en la casa se armó el gran alboroto. Siendo como era el menor de los cuatro varones, le tocó hacer ver su vocación en momentos en que ya no había quien pudiera esperar allí un sonido tan fuera de tono. Los hermanos, cada uno según sus preferencias, se habían venido distribuyendo los trabajos de las pocas cuadras, como en un anticipo de lo que cada cual reclamaría al repartírselas. Uno se había hecho cargo de la chacra, otro de los bichos, otro del monte. Don Timoteo le había ido dejando hacer aquello, con la naturalidad de quien lo esperara como un fruto del tiempo. A medida que los muchachos terminaban la escuela — luego de repetir dos veces el tercer año, como era costumbre — pasaban a ocupar el lugar de su elección en el establecimiento.

Severiano cursaba el primer tercero por la época de la noche que "se dio vuelta con aquella carta en boca". Impremeditadamente, "se dio vuelta" allí. Ocurrió porque un día tenía que ocurrir. Y habría de ser justamente el padre, quien también impensadamente — aunque empujado por el recuerdo inconsciente de lo que venía observando callado la boca — pusiera aquella noche el dedo en la llaga. Estaban comentando las tareas del día, como siempre a la hora de la cena. Cada uno de los muchachos, entre cucharada y cucharada, había hablado de lo hecho y lo por hacer. Se hizo en seguida uno de esos silencios lindos para "abrir" tema nuevo en una prosa, cuando desde allá de su cabecera, a don Timoteo le dio por preguntar, algo así como preguntándose:

— Verdá es que yo no sé qué lugar le vamo a dar al Severo cuando salga de la escuela...

— Saltó la madre:

— Supongo qu'el tendrá derecho a elegir, como los tres hermano...

Y el mayor:

— Por mi parte y la del cura...

Y el que seguía:

— Ande comen tres, comen cuatro.

Y el otro:

— Entre bueyes no hay cornadas.

Recién habló Severiano:

— Se agradece; pero yo ya tengo mi lugar elegido y no es aquí.

Levantó la vista y se encontró con diez ojos apuntándole al medio. Tuvo que bajarla. Quedaron apuntándole los dos ojos del viejo Timoteo, enfocados a su vez por los otros ocho. Cesó hasta el ruido de los cubiertos contra los platos; hasta las respiraciones cesaron. Severiano había empezado a querer jugar con unas miguitas de pan, antes de levantar la mirada, cuando oyó, del lado de la misma cabecera:

— ¿Se podrá saber lo qué piens' hacer el señor, si no es mucho preguntar?

Hablaba a las resbaladas el viejo; como sujetándose. Desde allá de la otra cabecera, llegaban de a pedazos los suspiros de la pobre vieja. Severiano andaba buscando una frase de dos o tres palabras, cosa de decir todo de un tirón y liquidar el asunto; como quien saca el cuchillo, corta y lo vuelve a guardar. Pero no la hallaba. Ni "por chorizos crudos", la hallaba. Se la tuvo que arrancar el viejo de un puñetazo que hizo saltar platos y cubiertos, y quedar balanceándose el agua de la jarra.

— ¡Hablás o no hablás!

Habló más que ligero:

— Servir mi patria.

— ¡Ajá! ¡Ahí lo tienen, pué!

Y poniendo cara como para escupir, el viejo se fue dejando caer, ya sin sujetarse:

— ... ¡Yo sabía que a vos te cosquillaban los milicos en la sangre!... No podés negar la raza de...

No pudo completar la frase. Le puso puntos suspensivos un golpe más fuerte que el suyo en el otro extremo de la mesa, y la completó el ronco vozarrón que sucedió a los medios suspiros:

— ... ¡la raza de la madre! ¡¿Y diáhi qué?!

Contestó un tímido ruidito de los cubiertos contra los platos. En seguida se fue despoblando el comedor entre alguno que otro "buena noche" pegoteándose contra el silencio.

*

A los dieciocho años Severiano terminó su tercer tercero en la escuela. Maestra y condiscípulos lo despidieron como a un "futuro servidor de la patria". Unos en serio, otros aguantando la risa. Pero lo que se dice en serio mismo, una sola persona: el rubio Alejo Silva, compañero de banco y travesu-

ras, "amigo y pico". Después del incidente de la mesa, la familia Lemos se había dividido en dos bandos: de un lado, Severiano y la madre; del otro, el padre y los tres hermanos. Este, a su vez, dividido en dos sectores: uno, el del viejo y el mayor, figura y contrafigura, sombras a los ojos, miradas de soslayo, "buen día y buenas tardes"; el otro, el de los menores, una yunta de desorejados que no dejaban en paz al "futuro servidor" con sus pullas y "agarradas pa la butifarra".

— ¡Guarda, che, que ahí viene l'autoridá!...

— Sin novedá, mi superior.

O si no:

— Vos sabés cómo nacen los gurises, ¿no?

— Pues.

— Pero, ¿a qué no sabés cómo nació tu hermano menor?

— A ver...

— Cuadrau y haciendo la venia.

Severiano "se las llevaba el diablo". Se aisló. Habla sólo con la madre. Pero empezó a necesitar un pecho de hombre, para abrirle su pecho. Lo encontró en aquel rubio pecoso y chúcaro, "buena pierna" para una "rabona" a clase, de esas que se gastan pitando tabaco, papel y fósforos robados y conversando sobre cosas superiores de varones: por ejemplo, amores. Empezaron como probándose, y a los pocos días ya habían desembuchado sus secretos.

Los de Alejo eran varios; pero punteaban dos: un amor sin cura por Ernestina, la hija del viejo Santana, y unas ganas sin fin de agenciarse un camioncito para hacerlo roncar por esas cuchillas. Claro, las dos cosas se juntaban allí nomás: hacer unos pesos y "acollararse" en seguida. Se iba el rubio por esos mundos de la fantasía, hilvanando proyectos. Se iba como disparando del pequeño mundo donde había nacido y crecido entre unos pocos chanchos, dos yuntas de bueyes, tamango y tierra, heladas, maíz asado y boniato cocido. A Severiano le gustaba verlo agrandarse en aquellos planes que siempre terminaban en una casa grande con ventanitas de vidrio y piso de baldosas; una punta de gurises bien — pero bien — gordos, y claro, el camioncito siempre "como un chiche", a disposición del dueño.

Después largaba el propio Lemos su "repertorio militar", como le llamaban entre los dos, que también tenía su final: una comisaría o un cuartel llenos de milicos bajo las órdenes del comisario o del coronel don Severiano Lemos y Márquez. Nunca se lo confesó al amigo; pero comparando "a golpe de vista" uno y otro programas, hallaba que el del pobre Alejo quedaba "hech'una nadi-ta" al lado del suyo. Fue, después, dándole vueltas a ambos por aquí y por allá, mirándolos "grano a grano", pasando en limpio las ventajas y los inconvenientes, cuando Severiano empezó a notar que de a poquito se iba agrandando lo del amigo. Nunca tampoco se lo confesó a Silva; pero llegó hasta

a encontrarse, allá por no sabía qué rinconada de sus cavilaciones de futuro milico, una como cierta envidia por aquella alegría sencilla, pura, y sobre todo barata, del futuro camionero.

Se les iban las tardes enteras en aquellos contrapuntos de varón a varón. Allá

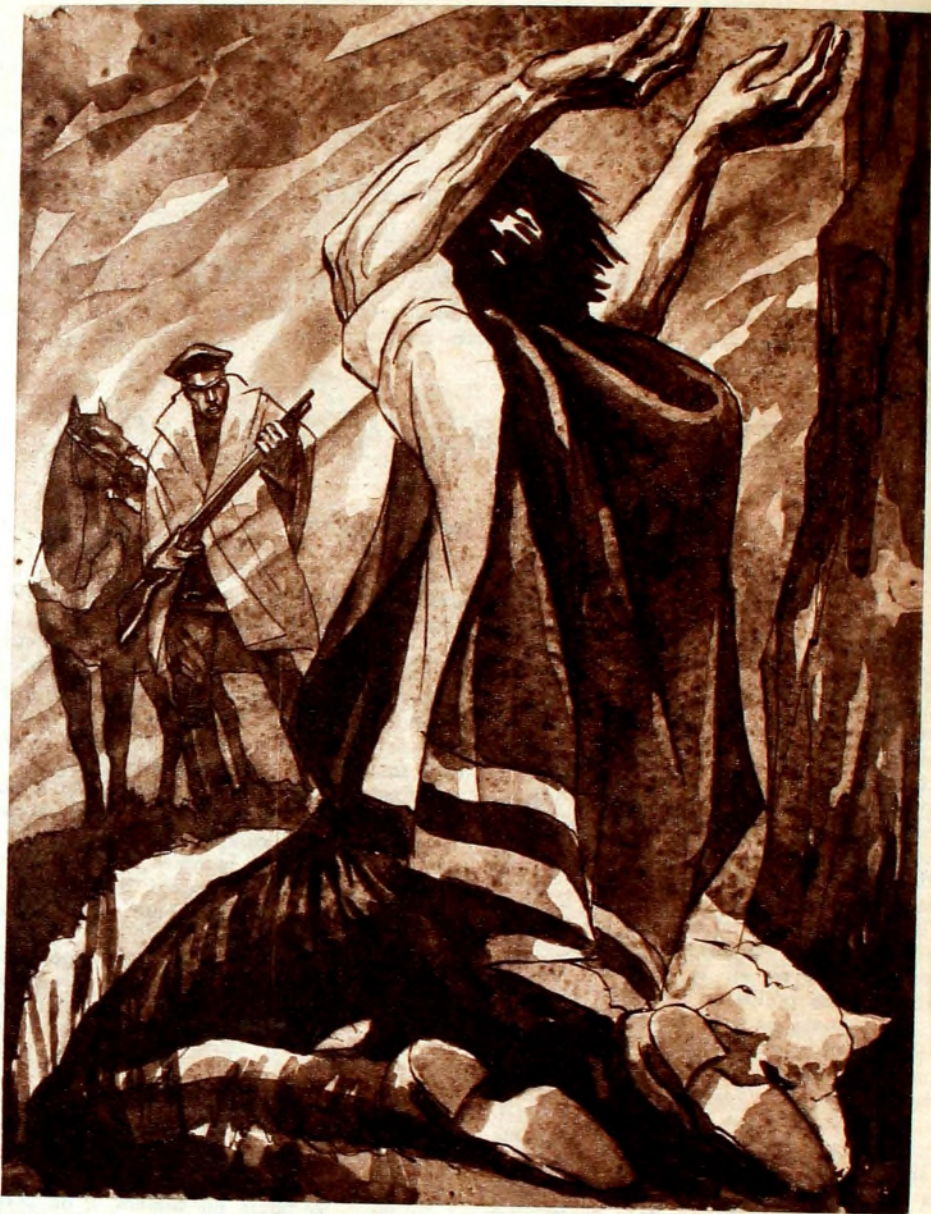
un mucho aconsejado por la madre, trató de que el asunto se fuera enfriando y las cosas volvieran a su lugar. Hizo lo que pudo — y pudo mucho más de lo que él mismo hubiese creído — por mostrarles buena cara a las soberanas lunas del viejo. Les aguantó a los hermanos

puadiese salir de aquellos ojos apagaditos que él siempre había visto allí mismo toda la vida, le hizo oír:

— ¡Com'un Márquez que sos!

Y él, chamuscado por aquella mirada:

— Seguro que me va a aguantar.



DIBUJO DE SIFREDI

a las cansadas uno de los dos miraba el sol y les ponía fin:

— Bueno, che, no te olvides que todavía ta sin comprar el camión y sin nombrar el milico...

Así nació aquella amistad. Duró poco; justamente por la costumbre de la repetición del tercero. Mientras Severiano hacía el último, Silva recién empezaba el primero. Tuvieron que separarse. En silencio, se separaron. Pero cada uno saboreando en lo hondo una convicción: la de que aquella amistad no terminaba — no podía terminar — allí. Y otra convicción: la de que muy cerca de aquel día y aquel lugar, los estaban esperando el lugar y el día donde y cuando habrían de encontrarse el milico y el camionero — cada uno en pleno camino de la vida — a reatar la amistad vieja y recordar los tiempos en que se hacían la "rabona" para pitar juntos y contarse desgracias y planes.

*

Durante los dos años y pico que pasaron después del "encontronazo" con el padre, Severiano se guardó muy bien de echar un solo palo más de leña en semejante hoguera. Un poco por sí y

cuanta "judiada" se les ocurrió inventar para escarmenarlo por "renegau y mala idea". Se "ayeyitó" a cuanto "ocupación pa negro" le reservaban de común acuerdo para curarlo de pretensiones. Y así.

A los cuatro años de haber dejado la escuela, parecía uno más entre aquella gente pegada a la tierra como costra. El padre lo saludaba casi todos los días y hasta le dirigía la palabra y le aceptaba algún mate. Los hermanos le hablaban de igual a igual. Severiano había logrado cumplir con un pedido que le hizo la madre en un aparte, después de la noche del lío:

— ¿Sos o no sos hijo mío?

— ¡Mire qué pregunta!

— ¿Sos o no sos?

— Pues y seguro.

— Bueno, entonces te ordeno.

— ¿Lo qué?

— Que te aguantés. Sereno, aguantate. Sereno como...

— ¿Como qué?

— ... como... un hombre...

— Tamo solos; diga lo qu'iba decir.

Entonces ella lo encaró, y con una mirada que nunca hubiese creído Severiano que

Cumplió. Tanto cumplió, que traspasó los límites precisos que la mirada le había impuesto al mandato. Pues llegó a confesarse que si lo otro no salía, él era capaz de enchiquerarse allí hasta que las cosas aclarasen, así fuera por el resto de la vida.

Ahora él se daba cuenta de que todo esto no ocurría en el verdadero Severiano Lemos, sino en otro Severiano Lemos que aquel encontró allí un día y sin buscarlo. Mejor dicho lo encontró el otro. Lo encontró y se le metió en el cuero. El suponía que debía haberlo agarrado dormido y durante aquellas noches de cansancio y tristeza. Y suponía más: suponía que pudiera haber sido la pobre vieja, quien dolorida de verlo en tamañas aperturas, se le hubiese acercado en la oscuridad de aquellas noches, para hacerle entrar, a fuerza de quién sabe qué, aquel Fulano extraño que a él — al verdadero Severiano Lemos, más Márquez que Lemos, de la sangre caliente de los entreveros legendarios, de los sueños rojos del primer tercer año de escuela — llegó más de una vez a producirle verdadero asco con su pasta de canario "come gofio", el es-

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino del Arte como torre que de águilas es cuna, y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una jaula de ruiseñores labrada en oro fino.

RUBEN DARIO.

GONGORA pertenece al grupo de poetas angustiados por discursos y discursos por angustiados.

En el retrato de Velázquez están bien marcadas las huellas de las amarguras que bebió en sus avatares de sacerdote y poeta. Artista quintaesenciado, su poesía apela al sensorio y termina en el sensorio. Es el más atormentado cultor de la lírica española. Los laberintos de su exquisita sensibilidad marcan los rumbos de la poesía abstracta de nuestro tiempo y configuran en cierto sentido la deshumanización del arte.

Claro está, su hermetismo no radica en el concepto, sino en el primoroso goce del vocablo barajado con virtuosismo, en la opulencia de los giros, en su carnosa sintaxis de barrocas ondulaciones, en su copiosa mitología de tipo renacentista y en su interpretación metafórica de la naturaleza trasladada a su mundo interior.

Hay en la poesía del gran lírico cordobés dos planos que interfieren: la tendencia popular y la culterana, modalidades no marcadamente diferenciadas. Así, en el poeta de los romances y las letrillas, de enfoque cotidiano, apunta el ahincado anhelo de la evasión con sus originales metáforas, sus neologismos y con el hipérbaton, de que tanto se movió Lope de Vega. Estos caracteres se agudizan en el "Polifemo" y las "Soledades", donde culmina la ansiosa huida de la realidad, para convertirla en pura simbología.

En la magia de Góngora hay un persistente contraste conceptual, el retorno de un misterioso claroscuro que sorprende por el acierto de sus estéticas sutilezas: "verdura, sí, bien que verdura cana", "nocturno día", "en sonoro humo se resuelven".

A nuestro poeta le interesa más el asunto expresado con plasticidad, que la ordenada disposición de los clásicos. En sus versos desaparece la tangible realidad: está trasmutada en metáforas, y entre alusiones eruditas de factura esencialmente personal, oculta el mundo de lo concreto, y frecuentemente, el mundo de lo viviente y actual. Hasta en la copia de raigambre telúrica por excelencia, se advierte el intramundo gongoriano bullente de alquimia intemporal:

Mientras él mira suspenso
sus bellas, multiplica
ella herida todas fuertes
pero ninguna sentida.

EL CUARTO CENTENARIO DE GONGORA

(11 DE JULIO 1561 - 24 DE MAYO 1627)

El aristocrático hermetismo de Góngora huye de la socorrida técnica de la adjetivación clasicista y se sumerge en el epíteto de sonora majestad y en el complicado movimiento de las filigranas barrocas, las cuales, para sustentarse, devoraron a las de su propio padre: el Renacimiento.

Dámaso Alonso en su magnífico ensayo acerca de las obras mayores de Góngora, sostiene que no hay en ellas oscuridad, sino difícil claridad. En efecto, exigen lecturas meditadas, porque la construcción inversa de oriundez latina dificulta la comprensión, como asimismo sus vocablos escogidos, sus citas y sus elusiones. Es evidente que el Góngora culterano no es poeta para el pueblo; en compensación, es de una máxima accesibilidad en sus canciones, romances y sonetos.

No obstante los numerosos ensayos acerca del epíteto y el adjetivo en Góngora, las letras españolas están reclamando un "tratado" de esos recursos estilísticos del "ángel de las tinieblas", que configuran la esencia de su poesía, recursos que nos muestran un mundo de gemas rutilantes, de vidas sólidas, de sinécdoques materializadas, de metonimias con fantásticas transposiciones.

Por ejemplo: es congénito en Góngora convertir toda corriente de agua en material de plástica inercia; inmoviliza lagos, fuentes, ríos:

Jaspes líquidos (los mares)
cristalino freno (la lentitud de las aguas)
montañas espumosas (las olas)
mármol undoso (el río)
líquida plata (agua de manantial)
cristales inciertos (aguas de la fuente)
cerúlea tumba fría (el mar occidental)

Con este carácter transcurre casi toda su técnica del epíteto y el adjetivo, espécimen de prodigiosa riqueza decorativa, con variada tonalidad cromática.

Góngora fue contemporáneo de tres cumbres del Siglo de Oro: Lope, Quevedo y Cervantes, que no comprendieron en sus años mozos los refinamientos de sus versos, sus economías sintácticas y su lujoso barroquismo de buena ley. Fue denostado gratuitamente, en especial, por los prime-



Luis de Góngora y Argote, retrato pintado por Velázquez.

ros. Lope se movió de las inversiones de su construcción latina en su conocido soneto:

Inés, tus bellos, ya me matan, ojos
Y, al alma roban pensamientos, mía.

Quevedo, mordaz por naturaleza, lo increpa con la causticidad de su sátira, también en un soneto, de gran difusión:

¿Qué capta, nocturnal en tus canciones
Góngora socio, con crepusculallas?

Llegada la edad del "mea culpa", Lope le llama el "Andaluz gigante" y Cervantes, en su "Viaje del Parnaso" estampa que

Góngora no tiene igual en el mundo, por su gracia y agudeza.

También Menéndez y Pelayo, en su juventud dijo de las "Soledades" que "nunca se han visto juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia". En su madurez, fue panegirista del genial cordobés. Sin embargo, lo más enjundioso de la era culterana radica en el gran poema, que Góngora se propuso mirar desde cuatro ángulos: los campos, las riberas, las selvas y el yermo. Sólo terminó la "Soledad" primera; diversas circunstancias le impidieron dar cima a la segunda. Es evidente que las silvas del poema son un tejido intrincado de raras metáforas no captables para el sentido común; pero detrás de ellas se oculta un copioso rímero de bellezas incontaminadas.

En las "Soledades", la hipérbole llega a grados superlativos. Sin el empleo de la comparación gramatical, no se detiene en exagerar: lo hace en el grado en que tres siglos más tarde lo realizaron los más enervorizados románticos. Así, en la primera, la amada del garzón de Ida tiene la mirada tan ardiente, que podría tornar cálida a la helada Noruega, y tan albas las manos que podría volver blancos a todos los etíopes. Estas desorbitadas ponderaciones, justificadas en la técnica gongoriana, no engastan en la estética moderna.

En estilo directo o metafórico, Góngora es la recia encarnación del alma española. Su lírica de estremeciente austeridad es una vívida proyección del ascetismo, de la mística concepción del mundo, de un espíritu que se desborda en ansiedades terrenales y metafísicas.

Cuando en 1927 se conmemoró el tercer centenario de su fallecimiento, el mundo de la crítica se movilizó para una integral reivindicación del lírico controvertido; revaloración de gran trascendencia, que no tuvieron los centenarios de Cervantes y Lope de Vega. Es de esperar que en este cuarto centenario de su nacimiento, el juicio laudatorio sea unánime, y que la Academia Española de la Lengua no niegue su alto patrocinio para una digna recordación.

Alberto RUSCONI.

(Especial para EL DIA).

pinazo hecho un arco de mirar para abajo y escarbar la tierra. Vergüen a le daba acordarse de las lejanas conversaciones con el rubio Silva. Nunca más se habían visto con el amigo viejo. Pero a Lemos le habían "noticiado" que el otro ya llevaba cumplida la primera parte del programa aquel que había escuchado de sus propios labios. Se había casado. Y eso no era nada; se había casado antes de terminar el primer tercero. Y eso todavía era poco; ya iba en el cuarto o quinto guri de aquella tropilla de ellos que quería formar. Nada le habían dicho a Lemos sobre lo del camión, y hasta le extrañó no haberlo sentido ni saber que alguien lo hubiese sentido aunque fuera roncar por aquellos lugares donde, entonces, un ronquido de motor era cosa tan rara como un aullido de tigre. Mas conociendo el empuje de aquel bárbaro, Severiano daba por seguro que andaría nomás levantando polvareda por esos caminos con el aparato.

*

Por ahí andaba, perdido entre esa "sinfinitad" barullosa, la tarde que lo llamó la madre para leerle una carta "con letra e libro", fir-

mada por un tal coronel Márquez, de aquellos que de vez en cuando Severiano oía nombrar y que al fin resultó, además de tío suyo, padrino de confirmación — "sin confirmar" — según se lo aclaró la propia madre antes de empezar a leer. Cortita, era la carta. Decía que un pedido de cuatro años atrás, de la destinataria — que era, ni más ni menos que la misma vieja lagrimienta que leía — acababa de ser "concedido".

— ¿Y quihay con concedido?

Preguntó Severiano abriendo los ojos. Se lo explicó ella y le leyó el final de la carta, donde se recomendaba que el ahijado bajase al pueblo "para recibir el alta".

— ¡Alta!...

— ¡El nombramiento, criatura!

Lo abrazó, lo mandó agarrar caballo y salió a prepararle la maleta. Todo coincidía con un paseo al pueblo que hacía tiempo venía proyectando Severiano. Por las dudas, combinaron decir que ese era el motivo del viaje.

*

Al día siguiente de ponerle el uniforme de guardiavil, Lemos estaba ya en su destino. La comisaría quedaba a poco más de dos le-

guas de su casa; pero no le dieron tiempo ni para "echarse un galopito" hasta allí, a llevar la noticia de cuerpo presente, seguro como estaba de que, por un lado la sorpresa, y por el otro la "pinta" que llevaba, acabarían por arrasar con las resistencias de aquellos "canarios atrasados" del padre y los hermanos. Y seguro como estaba, de que encima del cuerpo le llevaba veinte años de regalo a la madre. Se la figuraba llorando a las risas, como una gurisita.

No pudo. Con la entrada del invierno, la milicada ya andaba dispersa por esas estancias, persiguiendo carneadores nocturnos. Sólo entre las sierras y las puntas del Parao, absorbían las tres cuartas partes del personal policial. Precisamente para hacer guardia en campos de un establecimiento incrustado en plena sierra, fueron las órdenes que recibió Severiano del escribientito cara de tamango que lo recibió en la comisaría. A Lemos le dio rabia que el sotrete no se acordara ni de felicitarlo, sabiendo como tenía que saber, que él venía estrenando el cargo.

Llegó a la estancia ya a bocas de noche. Le dieron de comer, le indicaron el po-

tero de la caponada y el lugar por donde obligadamente debía pasar el "amigo de lo ajeno" con su carga. Era un cañadón bordeado por dos lomas erizadas de rocas como cuchillos.

Eligió sitio, escondió el caballo, tendió el poncho entre una chilcas, luego se tendió él, abrazado a la carabina. Recién tuvo tiempo de pensar a sus anchas. Y pensó cuanto puede pensar un hombre en semejantes circunstancias: el cuerpo contra la tierra helada y bajo la noche helada, la cabeza llena de cuanto le había pasado en los tres o cuatro últimos días. Y más allá de eso, llena de cuanto le venía ocurriendo desde tres o cuatro años atrás. Y más acá de todo, llena de cuanto le estaba ocurriendo allí, mientras se sentía transformar en esa cosa chiquita que es un hombre en medio de un pedregal y frente al medio mismo del cielo de una noche bien grande y bien fría; casi borrado por los aullidos del viento, las carcajadas de algún zorro muerto de hambre, el canto lejano de un gallo, el quejido de los huesos contra el suelo duro, los gorgoritos de la barriga vacía después de doce horas de alerta.

Así tres noches seguidas.

Antes de aclarar, se iba para las casas, donde pasaba el día. A la cuarta noche Severiano estuvo al borde de insinuar sus dudas sobre la existencia de ladrones. Se sujetó cuando le dijeron que la policía acostumbraba invernar allí. Entonces tomó una resolución: la resolución de dormir a pata suelta.

Con esa resolución, y con una neblinita suave, salió la cuarta noche. Llegó al desfiladero con la misma resolución, pero con la neblina ya pesándole en el poncho. Se acostó como para dormir como un comisario. Y dormido como un comisario estaba — según recordaba después, por lo que había soñado — cuando lo despertó, ya con la carabina empuñada, un ruido que no era el del viento ni el de los zorros ni el de los gallos ni el de sus propias tripas. Ya había amartillado el arma, cuando le salió — porque le salió solo — el grito formidable que como un animal a toda disparada, recorrió de ida y de vuelta las soledades del cañadón silencioso. Y ya iba a bajar el gatillo, cuando a pocos metros alcanzó a divisar la silueta temblorosa de un hombre con los brazos en alto, recortada como una cruz contra el paredón de piedra.

Lemos se paró con el arma empuñada; caminó unos pocos pasos; se convenció de que era un hombre lo que temblaba más allá, próximo al bulto blanco de un lanar muerto. Alcanzó a insistir:

— ¡Nombresé, le digo!

Y oyó gotear el nombre de los labios casi muertos del medio muerto de enfrente. Lo oyó y se quedó ahí, temblando también él, como una sombra. Después bajó la carabina. Después salió al tranco rumbo al caballo. Después se pasó el pañuelo por la cara y el pescuezo. Montó y salió echando rumbo a la comisaría. Antes de llegar se cambió de ropa, y apenas llegando, le tiró un envoltorio con el uniforme al escribiente cara de tamango, que se quedó allí haciendo morisquetas.

Después, Severiano Lemos volvió al trote para su casa. Pasando y repasando aquella pesadilla bárbara de ochenta y tantas horas. Una pesadilla que por más vueltas que le daba en la cabeza, siempre empezaba con la A mayúscula de Alejo y terminaba con la a minúscula de Silva.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



Banquete de despedida ofrecido por un grupo de intelectuales españoles al Dr. Jorge Mañach, en Madrid (febrero de 1959). De izquierda a derecha: Pedro Lain Entralgo, Dr. Gregorio Marañón, Jorge Mañach, Melchor Fernández Almagro, Daniel Vázquez Díaz, Luis Rosales, un funcionario del Ministerio de Educación y Leopoldo Panero.

revistas y publicaciones especializadas. Pero alcanza con "Martí, el Apóstol", para que su nombre sea acatado y ocupe lugar preminente entre los forjadores de la grandeza literaria de nuestra América. Esa biografía de 1933, constituye ya un título clásico, entre los aportes fundamentales brindados al esclarecimiento de la personalidad de José Martí, y al que libros escritos más tarde poco han podido añadir de esencial; ya lo había señalado Félix Lizaso, en su "Pantomima de la Cultura Cubana": "libro que mantiene su rango primerísimo entre los de su género que con posterioridad han aparecido".

El tema martiano era su fuerte y su gran fervor, y en antelara de la muerte, de José Martí estaba hablando en su curso de Río Piedras.

Se ha ido con Jorge Mañach, un gran escritor y un gran hombre, y el continente se queda sin uno de sus más esclarecidos valores. Fue, como alguien dijo, "uno de los intelectuales más significativos de la América española".

Quizá, como su biografiado famoso, que escribió en la adolescencia: *Cuba es tu corazón; Cuba es mi cielo; ¡Cuba, en tu libro, mi palabra sea*, también Mañach se repitiese como una oración, el nombre de su isla entrañable. Y quizás, ya entrecerrando los ojos, la viera como él imaginaba que la veía a lo lejos Martí: "un amuleto contra la tristeza y el frío. Pero en la evocación privaban todavía las dulces imágenes: la niñez lejana, el campo, las palmeras, el siseo misterioso entre los árboles...".

Cuba... Sí, sin duda Mañach se la llevó sobre su corazón.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

MURIO EL CUBANO JORGE MAÑACH

ACABA de morir en una isla que no es la suya, el escritor cubano Jorge Mañach. A fines de 1960 había salido de su patria, buscando en Puerto Rico un aire más propicio para su quehacer de intelectual apasionado por los valores genuinos de la democracia y el respeto a los derechos del individuo. Y en Puerto Rico cerró los ojos, minado por un mal sin remedio, el escritor ilustre que se ejerció toda la vida en la militancia de la dignidad, convencido de que la misión del escritor es ser a la vez predicador y ejemplo de su prédica, corroborando con cada uno de sus actos, cuanto se inculca desde la cátedra y el libro.

Esa ejemplaridad de conducta y conciencia había hecho de Jorge Mañach, guía y orientador de la juventud, y su prestigio contribuyó a formar mentalidades abiertas no sólo a las disciplinas del estudio, sino también defensoras de los bienes absolutos — patria, libertad, moral, familia — que son patrimonio iralienable de cada pueblo con sentido de responsabilidad histórica.

Había nacido en Sagua la Grande en 1898, y sus estudios se cumplieron en Cuba, en España, en los Estados Unidos; y, laborioso incansable, bien puede decirse que duraron toda su vida. De Harvard saltó a la Sorbona; de París, volvió a Cuba, y se graduó de Doctor en Derecho Civil, primero, y de Doctor en Filosofía y Letras pocos años después. Paralelamente a sus tareas de Abogado Fiscal, en la Audiencia de La Habana, hizo periodismo, en "Diario de la Marina" y en "El País". Con Marinello, Ichaso y Lizaso, actuó como co-director de la "Revista de Avance", vanguardista y cosmopolita, que por el veintitantos, fue órgano propulsor de una trascendente renovación de corrientes literarias y artísticas, a la que Cuba debe en buena parte un movimiento que elevó su nivel intelectual. Dirigió asimismo la "Universidad del Aire". Y culminó su magisterio al aparecer, en 1933, su célebre biografía, "Martí, el Apóstol", que conoce va varias ediciones, y ha sido publicada en inglés en los Estados Unidos.

Hombre de actividad tan intensa y plural como Mañach, no pudo ser indiferente a los problemas políticos de su nación. En 1931 integró el movimiento revolucionario cubano; en 1934, nombrado Ministro de Cuba en Alemania, no ocupó el cargo, porque fue

designado para la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Problemas políticos, de nuevo, le hicieron salir de su tierra, en 1935, y fue a dictar cursos de literatura española e hispanoamericana en la Universidad de Columbia y en el Barnard College. Volvió en 1939 a Cuba, y fue elegido Delegado a la Asamblea Constituyente de 1940. Senador luego, Ministro de Estado más tarde, Mañach dividía su tiempo entre las actividades públicas y la investigación intelectual, ganando por ese entonces la Cátedra de Historia de la Filosofía, en la Universidad de La Habana, que desempeñó sin interrupción hasta que problemas políticos — una vez más — lo obligaron a alejarse de una atmósfera que se le había vuelto irrespirable. Marchó hacia Puerto Rico, donde la acogedora Universidad de Río Piedras brindó tribuna al profesor eminente. Mas poco pudo ocuparla. Murió a escasos meses de su arribo, entristecido por el presente de su patria, hasta el último día cordial, afable, sin que títulos académicos, grandes premios literarios, condecoraciones extranjeras — la Legión de Honor entre ellas —, hubieran alterado su índole modesta, la naturalidad y la distinción de su trato. Lo comprobamos visitándolo, pocos días antes del fin, en su habitación del Hospital de la Asociación de Maestros: desvencijado físicamente, pero el espíritu alerta y ardiente como una llama.

Fue en el ensayo y en la crítica de literatura y de arte, encarados con criterio filosófico e histórico, donde Mañach puso en evidencia un instrumento poderoso, un ágil estilo, flexible y nítido, conciso y brillante. Poseedor de una cultura caudalosa, había hecho carne en él la pasión de indagar las tendencias y el porvenir de la moderna literatura cubana, y fue exégeta fiel y ceñido, que no dejó nunca superponer, a la verdad desnuda, la vehemencia que ponía en la tarea.

No son muchos los libros de Mañach que por aquí circulan, determinada muchas veces la vigencia de un autor por el éxito de la propaganda o la oportunidad de una distribución editorial. Ha llegado con más frecuencia, la obra fragmentaria aparecida en



La foto más reciente del ensayista cubano, tomada en la Universidad de Río Piedras (Puerto Rico) en febrero de 1961. De izquierda a derecha: Jorge Mañach, Dr. Jaime Benítez, Rector de la Universidad y José Miró Cardona, actual presidente de Cuba en el destierro.

LA SAINTE-CHAPELLE

APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY

La SAINTE-CHAPELLE completa, con la CONCIERGERIE el conjunto de edificios antiguos que queda del Palacio de Justicia de París, cuando era residencia real.

El rey Louis IX (SAN LUIS) dispuso su construcción en 1245 al efecto de guardar allí las reliquias de la Pasión.

Construida en solo 3 años es un acabado ejemplo de sobriedad de líneas y de riqueza decorativa del siglo XIII.

Después de las sombras de la cripta y de la escalera, el llegar a la capilla alta depara al visitante una sorpresa inolvidable.

EL INTERIOR.
Deslumbramiento de las altas vidrieras y del encaje de piedra que las enmarca.

La Sainte-Chapelle está compuesta de dos capillas: la cripta o capilla baja y la principal o capilla alta.

La SAINTE CHAPELLE y la entrada principal del PALACIO DE JUSTICIA. Boulevard du Palais

PARIS 1960
PIERRE
FOSSEY

La cerámica es un detective cultural, que nos lleva a los fragmentos de cacharros encontrados en los basureros y en las tumbas. Los arqueólogos han armado, pacientemente, un rompecabezas cronológico — en el que el absoluto y el relativo — de las secuencias prehistóricas. En el caso de los mayas, sucedido lo mismo, si bien los grandes hitos de la cronología se fundan en las culturas y monumentos fechados con la proverbial corrección de aquellos matemáticos tropicales.

Estudiando las distintas etapas de la cerámica maya se puede rastrear la historia que conduce desde las formas primitivas hasta las expresiones que señalaron el esplendor y el ocaso del Primero y del Segundo Imperio, en un lapso que abarca algo más de un milenio.

Actualmente se tiende a abandonar las denominaciones Viejo y Nuevo Imperio, que aduce, por una parte, que el fenómeno es prehistórico, al estilo de los viejos Estados imperiales de Asia, jamás se configuró e surgió en los mayas, y por otra, que los criterios cronológicos deben combinarse con los geográficos, pues el ámbito de la cultura maya abarcó las tierras altas de Guatemala, las tierras bajas de Petén y Chiapas (México) y las llanuras calcáreas cubiertas de bosques de Yucatán (México), hecho que a veces se quita sincronismo a las etapas culturales.

El esquema de S. Morley, que tan útil fue en su tiempo (*La civilización maya*, vol. Cap. XV; México, 1947 — hay dos ediciones más —) es reemplazado en la actualidad de acuerdo a la tendencia arriba indicada por otro que en vez de referirse al período premaya, al del Viejo Imperio y al del Nuevo Imperio, clasifica las secuencias en Preclásico, Clásico y Postclásico.

Los lectores interesados en este tema, que desborda los límites de nuestra nota, pueden recurrir al citado estudio de Morley y complementarlo con el de Henri Lehman (*Les céramiques précolombiennes*; París, 1941) para entrar en los detalles de los estilos cerámicos: Mamón, Chicanel, Las Chorreras y Miraflores (Preclásico); Tzacol, Tepeyac y Esperanza (Clásico); Puuc y Mexcala (Postclásico).

Lo que corresponde en esta brevisísima semblanza, que se atiene más a lo informativo que a lo analítico, es ubicar y describir las estatuillas tipo Jaina, a las que hemos denominado, sin asomo de exageración, Tanagras del Nuevo Mundo.

LAS FIGURINAS TIPO JAINA

El horizonte Preclásico de la Cuenca de México ha liberado en El Arbolillo, Zacatecas, Tlatilco, Copilco y otras localidades una inagotable cantera de figurinas de terracota. Los modeladores (¿o modeladoras?) del Preclásico Inferior y Superior emplearon las técnicas del pastillaje, o sea la aplicación de bolitas o bandas de barro para indicar los rasgos salientes. En el Preclásico Medio se recurrió al método de las incisiones. De tal manera prosperaron dos distintos procedimientos plásticos aunque temática no variara mayormente. (R. Piñón Chén: *Las Culturas Preclásicas de la Cuenca de México*; México, 1955).

Desde el hogar primitivo de la cultura mexicana, las figurinas se dispersaron por Mesoamérica y luego se derramaron, gotearo a lo largo de la zona andina, por América del Sur, hasta alcanzar insospechados lugares.

Los mayas, por consiguiente, no fueron en este caso, como en tantos otros, inventores, sino herederos dotados de empeño perfeccionista. Las cabecitas y torsos de las figurinas de terracota fabricadas en el período Mamón, revelan tosquedad y gaudios. Pero a medida que las tradiciones culturales depositaban una cada vez más espesa capa de humor artístico, las técnicas se depuraban y las figurinas cobraban expresividad y belleza.

Los tipos más acabados y representativos de la culminación estilística son los hallados en la isla de Jaina, aunque no los únicos, pues hay una decena de localidades que le disputan cualitativa, si bien no cuantitativamente, dicho privilegio.

Recientemente se ha publicado un espléndido repertorio (Irmgard Groth Kimball y

En la ciudad beocia de Tanagra, rodeada de olivares y habitada por gentes que vivían "muy simplemente" en casas de pórticos pintados, según narra el geógrafo griego Heráclides (Cf. J. G. Frazer: *Sur les traces de Pausanias a travers la Grèce ancienne*; Paris, 1923), floreció desde la época arcaica hasta la helenística una famosa escuela de terracotas pintadas. La cultura beocia, de aliento esencialmente campesino y probada vocación terrígena, culminó literariamente en "Los Trabajos y los Días" del lairiego-poeta Hesíodo y alcanzó su más alta cumbre plástica en el arte de las aludidas figurinas, barro trascendido por el espíritu humano.

Cuando las excavaciones arqueológicas descubrieron los antiguos talleres de la colina de Tanagra, sepultada bajo un doble manto de polvo blanquecino y de olvido histórico, O. Rayet expresó con acierto que en estas estatuillas resucitaba la Grecia cotidiana, no la idealizada por la estatuaría de mármol, sino la del pequeño mundo de la familia, de la calle, del mercado, de los trabajadores manuales, de la coquetería femenina y la gracia intrascendente, captado en forma memorable por la fidelidad del artífice (*Monuments grecs*; Paris, 1884).

Las observaciones de O. Rayet, como veremos, pueden aplicarse a las terracotas de aquellos griegos del Nuevo Mundo que fueron los mayas. Pero sin violentar el concepto es posible ampliarlo al campo general de las estatuillas que, tanto en su técnica como en su funcionalidad, revelan sorprendentes coincidencias en todas las culturas arcaicas y clásicas de la tierra.

Si algún día un equipo de arqueólogos y prehistoriadores se decidiera recopilar, como lo hizo S. Reinach en su *Repertoire de la Statuaire Grecque et Romaine*, 6 vol., Paris, 1931, el fabuloso archivo de figurinas de terracota que pulula en todos los museos del orbe, se comprobará quizá que los ejemplares de las viejas culturas americanas se vinculan, mediante una cadena que atraviesa el Este y el Sur del Asia, con la imaginería arcaica de Chipre, las Cícladas, la cuenca del Danubio y la propia Beocia. Por este camino hemos ya intentado personalmente algo: hay tocados mayas y beocios, damas abanicándose y actitudes de ciertas figurinas que hacen meditar muy seriamente en la trascultración prehistórica de modelos que llegaron, de un centro que no es desdeñable ubicar en Mesopotamia — ¿Proto Obeid, Hassuna? —, hasta Grecia continental y Mesoamérica mediante empréstitos culturales realizados en sucesivas oleadas por las migraciones de pueblos o el comercio.

No se crea que hemos aventurado una opinión fantástica ni que nos ciega el peligro resplandor del difusionismo a outrance. Arqueólogos tan cautos y autorizados como Herbert R. Spinden han señalado un origen común a las estatuillas americanas (*Ancient civilizations of México and Central América*; New York, 1917) en una teoría que los hechos tienden a confirmar, salvo la localización del Archaic horizon en Atzacotalco, lugar donde habrían nacido como hermanos siameses la agricultura y el arte de la terracota.

Spinden dividió el vasto universo de las estatuillas americanas en dos grupos fundamentales: el de las figurinas sentadas femeninas y el de las figurinas erectas de ambos sexos. Después vinieron los clasificadores, desvelados por un afán de minuciosa exactitud, y en sus manos proliferaron las categorías y subcategorías que, obedientes al racionalismo matemático, terminaron por ocultar con un tupido follaje la simplicidad de las dos ramas iniciales.

Otro problema previo, no tan importante, es el de la terminología. Los lectores habrán observado que utilizamos indistintamente los términos figurinas y estatuillas para designar a las terracotas. A Kidder las denomina *human effigies*; J. A. Vellard, "estatuillas de cerámica"; A. Quiroga, "ídolos"; E. Seler, *Tonfiguren* (figuras de arcilla); Max Uhle, "figuritas"; A. Rossano, "estatuillas". Y de seguir así nos saldrían al paso media docena más de nombres: idolillos, conopos (regionalismo peruano), estatuillas, figurines, figuritas, figurillas, etc. Como en esta materia, al igual que en otras tantas, no hay aún acuerdo entre los arqueólogos, nos manejaremos con las designaciones usadas ya que, una vez forjado el concepto de un fenómeno plástico, la caudalosa sinonimia en vez de constituir un embarazo contribuye a quitarle rigidez y monotonía a la nomenclatura.



Señora de alto linaje. Las manos sobre las rodillas indican actitud de mando. Por sus adornos, su vestimenta, su peinado y la deformación craneana fronto-occipital se advierte que pertenece a la aristocracia maya. El "kub" o camisa deja al descubierto sus hombros. Originariamente estaba pintada en blanco y azul. Altura: cms. 13.3. Colección particular).



Graciosa figurina de una doncella. Se supone que en la mano derecha tenía un abanico. Por el ademán que hace con la izquierda, se le atribuye la profesión de bailarina. Estéticamente muy expresiva, esta terracota revela, como muchas otras, la importancia de la mujer en la sociedad maya. (Altura: cms. 8. Colección Kurt Stanvenhagen).



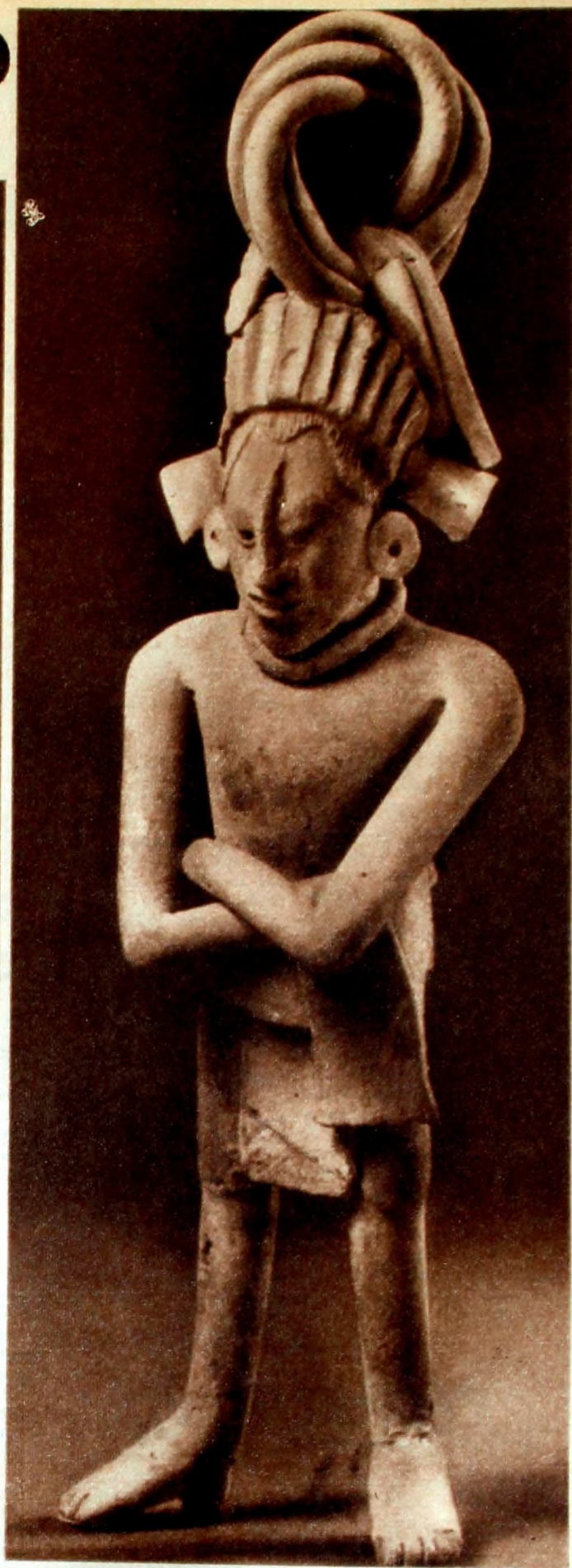
Cabecita masculina realizada con gran vigor. La deformación craneana le da la curiosa forma de un pan de azúcar. Se trata de un pequeño "capolavoro". (Altura: cms. 4. Museo Regional de Villahermosa. Tabasco. México).

DEL NUEVO MUNDO

Figurinas mayas tipo Jaina



...za de una figurina que representa a una dama distinguida. Además de los caracteres antropológicos — la deformación craneana — y los etnológicos — el cuidadoso peinado y las cuentas — traduce una singular potencia artística. ¿Vez se trate de un retrato. (Altura de la figurina entera: cms. 22. Museo Nacional de Antropología. México).



Este ejemplar es una de las terracotas mejor logradas. En su rostro suavemente irónico y en su reverencial actitud, indicada por los brazos cruzados, hay una sencilla eficacia que sólo puede ser obtenida por una mano maestra. (Altura: cms. 19.5. Colección Stendhal).

Dane Kimball: Terracotas mayas; Bar-
na, 1961) que recopila las más intere-
res figurinas del tipo Jaina, existentes
las colecciones particulares y Museos
ales de México. En el prólogo, los au-
dan cuenta que el gobierno mexicano
propiciado en la isla de Jaina, situada
el Golfo de Campeche, "una serie de
tuosas exploraciones". Las terracotas
andan en esta especie de Isla de los Muer-
—aunque su nombre maya signifique
a sobre el mar—, cribada de enterra-
as. Guardando una posición fetal, adop-
por la fúnebria de tantas culturas, los
eletos están flexionados dentro de gran-
cántaros. "Entre los maxilares o caídas
ro de los cráneos se encuentran cuentas
ade, hecho que responde a la tradición
ental de depositarlas en la boca como
moneda para el viaje final. Las osa-
tas presentan huellas de cinabrio, el co-
sagrado, el de la sangre, la ofrenda más
piosa, color con el que se cubrían los ca-
vires. En cada entierro se encuentran

una o varias terracotas, depositadas entre
las manos del muerto, variando su número
según la importancia del difunto".
Las terracotas están, ya modeladas a ma-
no, ya fabricadas en serie mediante el uso
de moldes — ¡siempre el trabajo en cadena
ha sucedido a la artesanía! — o empleando
un procedimiento para el rostro y otro para
el cuerpo. Ciertos ejemplares, convenientemente
ahuecados, sirven de silbatos o sona-
jas, al igual que muchas figurinas arcaicas
del área egea.
El pequeño cuerpo de las terracotas es-
taba pintado con vivos colores — rojo, azul,
amarillo, blanco, verde — que aún hoy, pese
a los estragos del clima cálido y húmedo,
conservan su abigarrado ropaje cromático.
Los temas sagrados y los profanos se con-
funden y ayudan en este mundillo plástico.
Un amplio período de la civilización maya
ha sido captado, con doméstica sencillez y
eficacia, por las generaciones de modelado-
res de figurinas. Dioses solares, guerreros,
sacerdotes, graves damas adornadas con pei-

nados complicadísimos, viejos lúbricos y
exuberantes cortesanas, bufones y seres de
formas, solos o en parejas, sentados o er-
guidos, resumen los distintos tipos sociales,
los ideales antropológicos, los dictados del
buen gusto y la elegancia, los caprichos y
acatamientos de aquella sumergida humani-
dad mesoamericana.
Realismo, deformación caricaturesca, deli-
berada fantasía y trasuntos del más puro
e íntimo lirismo se reparten los cuatro pun-
tos cardinales de esta imaginería prodigiosa,
combinándose a veces entre sí, para ofre-
cernos una perspectiva poética del espíritu
maya que, en la piedra monumental, en el
fresco y en los bajo relieves de estuco ex-
presó otras dimensiones más espectaculares
y externas.
Los autores citados proponen una serie
de preguntas que aún se mantienen en pie:
"¿Dónde fueron hechas las figurillas de ter-
racota de los entierros de Jaina, ya que en
dicha isla no aparecen depósitos arqueoló-
gicos que acrediten una población perma-

nente ni talleres de cerámica? ¿Las figu-
rillas representan acompañantes o son la
imagen del muerto? ¿Cuál es el significado
del repetido simbolismo del viejo monstruo
lascivo y la mujer joven? ¿Cuál es de los
seres fantásticos? ¿El de la dama elegante
y el del enano que se cobija bajo su tú-
nica?"
Sería bueno, entretanto, contemplar con
más atención las ilustraciones que en la obra
de Marshall, Mackay y otros autores (*Mo-
henjo-daro and the Indus Civilization, I; Lon-
dres, 1932*) se ofrecen de las figurinas
del valle del Indus. Es posible que ellas
proporcionen algunas respuestas. Pero como
esta tarea exige largas vigiliias y amplios
desarrollos, nos concretaremos por ahora a
exhibir una limitada muestra del universo
minúsculo y fascinante de las terracotas ma-
yas tipo Jaina.

Daniel D. VIDART

(Especial para EL DIA)



La Linera, donde se construyó parte de la Armada Invencible.



El célebre corsario Drake, derrotado por Pardo Osorio.

Sancho Pardo, vencedor de Francis Drake

EN la historia de la América colonial de los siglos XVI y XVII, se dio una serie de figuras cuya personalidad permanece todavía oculta entre la fronda de inexactitudes y la carencia de investigaciones. Tal ocurre con la del marino y guerrero Sancho Pardo, que aparece mezclada con la de su hijo, merced a bibliografía poco escrupulosa, que intentaremos desbrozar.

Eran estos Pardo oriundos del lugar de Donlebut, en el concejo asturiano de Castropol, y de aquí que muchas veces se les cite con este topónimo por apellido. El primer ostentador de aquel solar fue D. Arias López Pardo, escribano de extraordinario arranque, el cual en ocasión de amenazar los franceses las costas y puertos del mar Cantábrico se presenta ante el Concejo de Ribadeo solicitando le "favoreciesen con armas y artillería por librarse de dichos enemigos". Pero, no obstante haberse proporcionado dos pasamuros, una lombarda, y un barril de pólvora, nada se supo de sus afanes belicosos. Y, reinando Carlos V, se le encuentra de Gobernador de la Coruña.

Estaba casado D. Ares con Doña María Lanzós Osorio, de quien hubo, entre otros hijos, al llamado Sancho Pardo Osorio y que algunos conocen también por Sancho Pardo de las Figueras.

D. Sancho heredó y superó las condiciones bélicas de su padre, y entró al servicio del Rey siendo un marino distinguido que sirvió a las órdenes del Adelantado de la Florida, D. Pedro Menéndez de Avilés, en cuya representación fue Gobernador de Cuba en 1572; como dice Alvarez de la Rivera refiriéndose, equivocadamente, a Sancho Pardo el hijo de aquél en su matrimonio con Doña Juana Manrique Estrada y Valdés.

Durante los cuatro años (1568-1572) en que Menéndez de Avilés estuvo representado en su Gobierno de Cuba, la Isla y la ciudad de La Habana alcanzaron su mayor desarrollo económico y se realizaron importantes mejoras y obras públicas; entre las cuales citaremos el Castillo de la Fuerza. Durante su construcción Sancho Pardo tuvo que, para pagar

a los canteros, "tomar prestado y de depósitos" y aún de la "caja de difuntos" muy diverso caudal, y así y todo no pudo acallar a los obreros que, impulsados por rivales políticos del Gobernador, se quejaban de que no se les pagaba; lo cual motivó la carta de Pardo a Felipe II, del 26 de noviembre de 1572. Pero de todo el entredicho y proceso formado con tal motivo, debemos dejar en alto la responsabilidad de Menéndez de Avilés y de su lugarteniente Pardo, pues, como arguye Camín, no estaba en su mano realizar la auturgia crematística, frente a una administración que, desde México, no cumplía las órdenes reales ni aun éstas eran pródigas en el dar, aunque sí en el prometer. Y tampoco es de extrañar que, ante ello, la conducta de D. Sancho estuviese en armonía con su condición castrense.

También durante el Gobierno de Menéndez de Avilés, su sobrino Pedro Menéndez Marqués, y Sancho Pardo, levantaron la primera carta marítima de los dos canales de Bahama, de su archipiélago y de todas las costas de la Florida y de Cuba conservada en el Archivo de Indias. Aunque no falta quien la considere obra del primero, por el contrario, debió de serlo casi exclusiva de D. Sancho Pardo, pues escribe el probo Solís de Meras que, en 1572, Pedro Menéndez Marqués pasó, de orden del Adelantado, a reconocer la

costa de la Florida; pero que, por falta de cosmógrafo "no pudo hacer mapa o carta de marear, y hubo de limitarse a ir escribiendo cuanto podía conducir al mejor conocimiento de la costa oriental de la Florida hacia el Norte, para enviarlo al Consejo".

Cesante Pardo Osorio en su Gobierno, se traslada a la Península y se pone al servicio de Felipe II, participando en 1583 en la armada que despachó desde Lisboa al mando del General D. Alvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, para conquistar las Islas Terceras. Cinco años más tarde se encuentra prestando auxilio en La Coruña a la Armada Invencible, para la que mandó construir algunas naves en los astilleros

corso, en mares de Puerto Rico, Sancho Pardo tuvo a su cargo, como General, la defensa de la plaza en noviembre de 1595, frente al ataque del célebre pirata inglés John Hawkins, en que éste iba a las órdenes de su antiguo marinero Drake, ya más famoso que él, y en el cual dio batalla a los españoles con 26 navíos y 4.500 hombres. Avisado Sancho Pardo por su pariente Méndez Cancio, realizó junta de Capitanes para disponer la fortificación y actuó con tanta rapidez y acierto en la defensa que derrotó por completo a los ingleses; recibiendo el mismo Hawkins una bala de cañón que lo destruyó, aunque sus compatriotas afirman que murió de pesa-

dumbre. Allí sucumbía frente a la destreza militar de Pardo, el latrocinio corsario que sustentaba el poder de la Reina Isabel, mejor dicho, su vanidad frente a la de su ex pretendiente, Felipe II, que veía arrasado, por enojos de amor, el Imperio español del Caribe. Como frente a la destreza de otro asturiano, el célebre García Fernández de la Plaza (de Tineo), había perecido también el valor y crueldad del no menos célebre, ni pirata, Oruc Barbarroja.

Esta acción fue la que, a nuestro juicio, valió a Pardo Osorio las veneras de la Orden Militar de Santiago que vistió dos años después. Y acaso le valió también el cargo de Almirante que se le atribuye. En cuanto a su muerte, cabe suponerla en los primeros años del siglo XVII, derrotado en los Campos de Lisboa.

Perfilada pues su actuación, cabe referirse para evitar nuevas confusiones, a la de su hijo y homónimo, quien en ocasiones aparece también con el Osorio paterno; aunque le correspondía en su lugar el Duque de Estrada. Nació este Sancho Pardo II, según Luanco, en Castropol, y ocupó también el cargo de General de los galeones de la Guardia de Indias —lo que contribuye a aumentar la confusión con su padre— y aquí murió ahogado, yendo en busca del enemigo, entre los años de 1607 en que prueba para su ingreso en la

Orden de Santiago, y el 1612 en que ya se le da por muerto. Aunque contrajo matrimonio en Indias, no hubo descendencia, por lo que sucedió en Donlebut su hermano Juan: castellano de Castillo de San Antón de la Coruña y Almirante de la cuadrada de Galicia; quien sufrió de un astillazo en Guerra, el 22 de agosto de 1612, por librar el estandarte de Cabe suponer que este Juan Pardo, haya tenido también actuación muy distinguida en América, y pueda identificarse con el capitán igual nombre a quien el Adelantado de la Florida condujo dos expediciones al interior en los años de 1565 a 1568. Identificación que nos llevaría a suponerle nacido en 1545 y por tanto con 17 años, cuando menos, en Guetaria. Pero la conjetura es tan absurda, porque aquí era sin duda hombre de avanzada edad, y parece estar al lado de su hijo o nieto, Alférez de Navío Arias Pardo que murió quemado en el.

Queda pues desenredada una laberíntica madeja de importancia histórica para América del Norte, que espera aun mayor luz cuando pueda conocerse la documentación aun inédita de archivos como el de la propia casa de Pardo. Pero sobre todo, quisimos iniciar el estudio de una figura ignorada como tal, en la bibliografía de la expansión colonial española, y de la formación del Nuevo Continente. J. L. PEREZ DE CASTRO (Especial para EL DIA).

RECUERDE U.D.



LA SUPER CERA QUE LIMPIA DA COLOR ENCERA Y DESINFECTA SUS PISOS.

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA TODOS LOS DIAS DE

8 a 21 horas HORARIO CONTINUADO

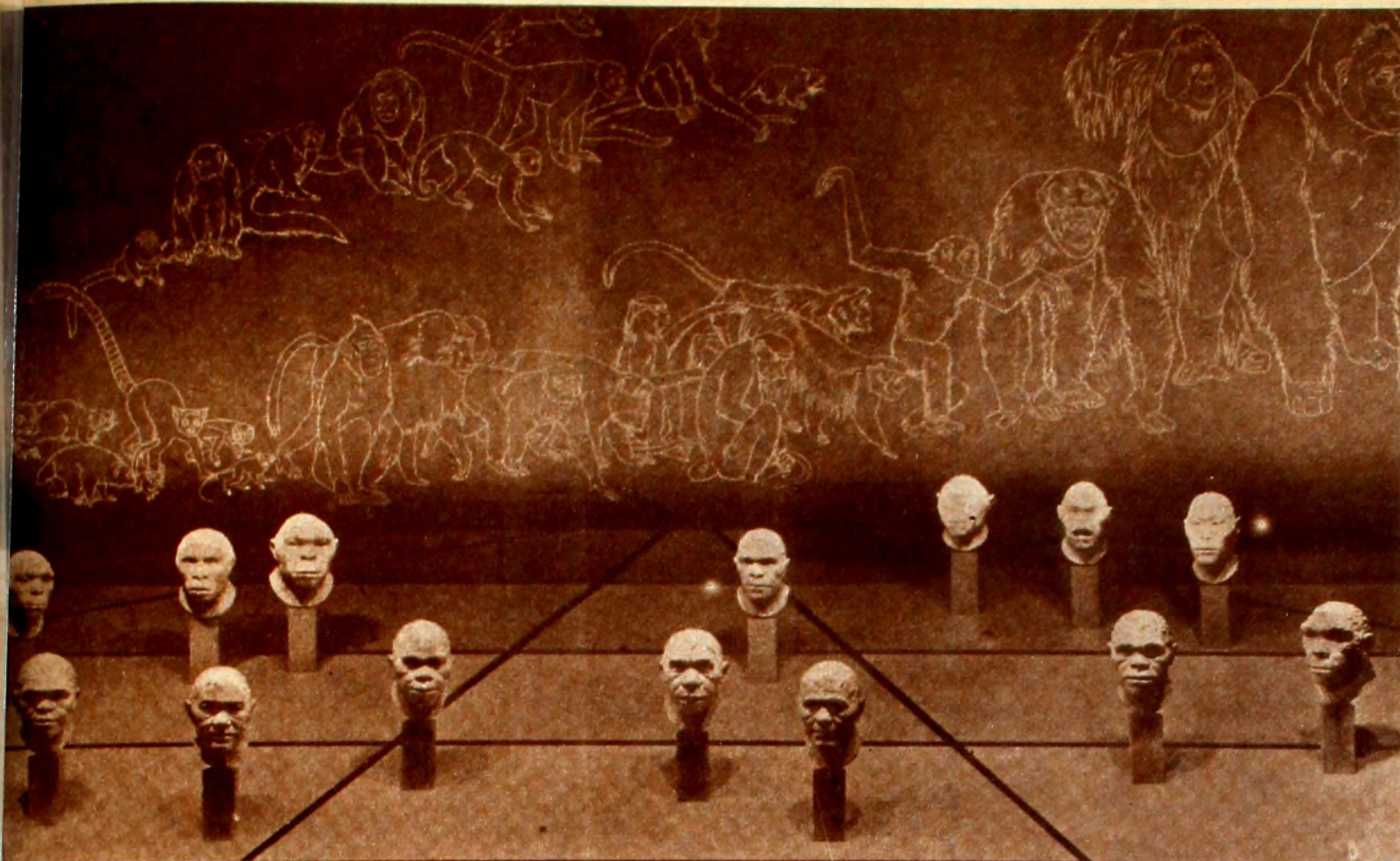
YAGUARON 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU



Higo de tuna y lobo marino, del Río de la Plata, según dibujos del propio Drake, o de su capellán Fleetchen.



Contra un mural que muestra el mundo de los primates, se ha dispuesto una serie de cabezas esculpidas que señalan el desarrollo del hombre. La forma más antigua es el Australopithecus Africanus que existió hace 600.000 años, y la evolución nos lleva hasta un hombre de hace 26.000 años.

CONOCIMIENTO DEL CEREBRO EN LA ANTIGÜEDAD EGIPTO Y GRECIA

NO hay conocimiento que haya hecho tantos cambios y tanto progreso como el que tiene el hombre de su propio cerebro.

La primera referencia que se ha encontrado documentada en la historia acerca del cerebro corresponde al antiguo Egipto y concierne a la descripción de los embalsamamientos.

Posteriormente los griegos han legado sus ideas sobre esta visera y la forma como concebían el asiento del alma.

En este artículo haremos conocer al lector qué es lo que los egipcios y los griegos sabían del cerebro y sus funciones.

EGIPTO HACE CERCA DE 5.000 AÑOS

Ya la caravana real se aproximaba a la gran Esfinge que recubierta de yeso y pintada, recortaba su imponente figura contra el cielo egipcio. El rostro de Kefren el rey fallecido, tenía extraño parecido con la esfinge que impávida mira más allá del tiempo, lo cual no sorprende ya que ella fue construida por su orden para eternizar su imagen.

El rey egipcio será sometido al baño de purificación preparándolo para renacer y al igual que el sol resucitar cada día. La ceremonia prosigue y el cortejo deja su preciosa carga en la cámara de embalsamamiento o "Wab-bet".

Allí lo han de preparar para su largo viaje a través de los cielos. Ya se adivina

detrás del horizonte la enigmática figura de quien se denomina "Aquel que mira hacia atrás" y que habrá de conducirlo hasta las regiones en que moran los dioses.

La tarea comienza, los embalsamadores llamados paratentes, que son los que realizan la incisión abdominal en la preparación de la momia, una vez completada su tarea tienen que huir para proteger sus vidas, ya que han tocado regiones sagradas donde el Ka o el alma de los egipcios tiene asiento.

No ocurre así con aquellos encargados de despojar el cráneo de su inaparente habitante.

El cerebro es extraído sin consideración por medio de ganchos metálicos a través de los orificios nasales.

Por tratar con material no tabú que se suponía desprovisto de toda significación, su operación no les origina ningún riesgo.

Los egipcios tenían indiferencia por el cerebro, estando esto en franco contraste con la reverencia hacia el corazón y el diafragma, donde radicaba según ellos el alma.

El cerebro que creó el calendario, descubrió la rotación de las estaciones; inventó los canales de irrigación y el arado; las velas para la navegación; dio comienzo a la medicina y a la cirugía, será por mucho tiempo desconocido por sus poseedores.

Y abandonado en una urna funeraria, guardará por siglos su secreto.

GRECIA DESDE HOMERO A HIPOCRATES

Homero se destaca en el trágico y cambiante escenario de las guerras y en su poético relato tenemos los testimonios de la Medicina de aquellos tiempos. Tan fiel es su descripción anatómica de las intervenciones quirúrgicas por heridas recibidas en las lides guerreras, que hay quienes sospechan que él fuera un cirujano del ejército.

Pero también se hizo eco de las creencias de la época y describe el corazón como el asiento de las emociones (concepto que se usa poéticamente en el lenguaje afectivo hasta en nuestros días).

función compartida por el hígado y el diafragma; todo lo cual actualmente se sabe que carece de base científica, puesto que las emociones se sienten mediante el cerebro. No obstante, Homero no ignoraba la existencia de la masa encefálica dentro de la bóveda craneana y de la médula dentro de la columna vertebral.

La medicina, por aquel entonces, se practicaba como una artesanía y así era transmitida de padres a hijos. Tenía el carácter de un oficio y la cultura de los que la practicaban no era por lo general brillante.

Cuando los filósofos empezaron a interesarse por los problemas del hombre y volvieron sus ojos hacia la medicina, este arte se ennobleció y prepararon el camino para el advenimiento de los grandes que habrían de ja-

lonar con sus descubrimientos el camino difícil y penoso del conocimiento del cerebro considerado en nuestros días la más maravillosa creación de la naturaleza.

Los tres más destacados de estos médicos filósofos fueron Pitágoras, Alcmaeón y Empédocles.

Pitágoras, más que como médico es conocido como matemático. A causa de que sus enseñanzas fueron transmitidas en forma oral y no por medio de libros, no se sabe mucho acerca de sus ideas; pero no hay duda de que su pensamiento influyó grandemente en la medicina de su tiempo.

Alcmaeón, su discípulo, que vivió 500 años antes de la era cristiana, se consagró como uno de los primeros en el reconocimiento de la verdadera importancia del cerebro. Tiene la prioridad de la afirmación de que este órgano es el lugar donde se registran las sensaciones. Anatomista y fisiólogo, denominados éstos por aquel entonces "filósofos de la naturaleza", fue el primero en "ver" el cerebro humano y en reconocer su importancia. A diferencia de Empédocles y Parménides, estableció la distinción entre sensación y pensamiento, ya que según él afirma, los animales sienten, pero sólo el hombre piensa.

Descubrió los nervios ópticos y los consideró como canales huecos y que por ellos pasaban las sensaciones para ser captadas por el cerebro. De este brillante observador y anatomista fue

también la concepción de que cada sensación tiene en esa viscera una zona receptora apropiada.

La verdad se abrió paso entre las sombras densas de la ignorancia, no sin grandes dificultades. Tiempo después de Alcmaeón, Aristóteles, una de las mentes más brillantes de la historia, incurrió en el burdo error de afirmar que el cerebro era sólo una viscera encargada de la refrigeración del calor que producían el corazón y los pulmones.

Sin embargo, otros iluminaron con la antorcha de su inteligencia la senda del saber que conducía al reconocimiento de la jerarquía funcional del cerebro. Tales fueron Platón, Teofrasto, Demócrito y Diógenes, quienes insistieron en considerarlo como el centro de todas las actividades del cuerpo. Pero aun cuando estaban acertados en su orientación, tenían importantes fallas de concepto.

Platón sostenía que existía una triple organización del alma, con los apetitos localizados en el diafragma, las pasiones en el pecho y la razón en el cerebro.

La verdad y el error estaban amalgamados, esperando el genio que los apartara.

La lucha del hombre por el conocimiento sigue su curso y nuevas generaciones se suceden en su procura.

HIPOCRATES

Grecia, 460 años antes de la era cristiana.

Sobre las luminosas y soleadas costas del Mar Egeo,

Atenas, la ciudad que fuera incendiada por los persas, surge con mayor esplendor y pujanza, como el ave Fénix de sus cenizas.

Pericles cautiva con su elocuencia y bajo su égida el siglo toma su nombre y marca una de las etapas más brillantes de su historia.

En Cos, una pequeña isla de las muchas que salpican con su verdor las azules aguas del Egeo, acaba de nacer un niño; su padre, un médico, contempla arrobado su rostro infantil, sin imaginar que está ante aquel a quien la historia habrá de recordar con el nombre de Padre de la Medicina.

Así, en la época más luminosa del pensamiento griego viene a sumarse Hipócrates, que hará par con aquellos que descollaron en esa centuria.

Y mientras en el Acrópolis, el elegante templo Dórico conocido como el Partenón, se construye siguiendo los planos del gran arquitecto Ictinus, y Fidias trabaja en la creación de una gigantesca estatua de la Diosa Atenea en bronce y otra realizada en oro y marfil más pequeña y delicada destinada a lucir en el Parthenon, la vida cultural de Atenas florece en múltiples expresiones, como un inmenso ramillete de lo más selecto del pensamiento humano.

Esquilo, Sófocles y Eurípides promueven con el drama el lucimiento de los actores y el deleite del público ateniense, presto a asistir al espectáculo de la vida y sus conflictos puestos en escena.

Aristófanes y otros, entre tanto, los distraen de los mismos con sus jocosas comedias.

En tanto Herodoto escribe su famoso tratado histórico.

En la isla de Cos, Hipócrates, bajo las enseñanzas de su padre, se inicia en los secretos del arte de curar.

Nadie antes que él logra, por medio de una perspicaz y atenta observación del hombre enfermo, dominar en tal grado los hechos e iniciar a la medicina en los rumbos de la ciencia.

A él se le deben muchas de las expresiones más ajustadas vertidas en la antigüedad acerca del cerebro y sus funciones.

Maravilla el pensar que, con una casi completa ignorancia de su anatomía y sin tener acceso a su estudio, haya llegado Hipócrates, contrariando las opiniones de la época, a decir verdades tan grandes que ponen en evidencia su espíritu de agudo observador. Se expresó así:

"Y los hombres deberían saber que de ninguna otra parte, sino del cerebro, provienen las alegrías, los deleites, las risas, así como los dolores, y tristezas. Por el cerebro, especialmente, pensamos, vemos, oímos y distinguimos lo feo de lo hermoso, lo malo de lo bueno, lo agradable de lo desagradable. Por este órgano nos enloquecemos y deliramos; nos asaltan temores y terrores; tenemos insomnio; errores inoportunos, ansiedades sin razón, distracciones y conducta contraria a toda norma..."

Dr. Víctor SORIANO

(Especial para EL DIA)

UNA CARTA DESCONOCIDA DE JORGE SAND

Mon bon père Magu; je vous
 écris de suite à propos de
 la Fayette pour lui recommander
 la candidature de notre cher
 Gilland. L'appui de M. Ledru-
 Rollin lui est assuré. Valé-
 rendu est content de la mis-
 sion que vous lui avez confiée.
 Dans mon pays. Il s'y fera
 armer, il y sera utile. appuie-
 ra la candidature à la députation de
 notre cher Gilland. Gilland a
 un très grand sens, une intelli-
 gence et une pureté que ce n'est
 pas tout. Les meilleurs choix de la
 France. J'ai été à Paris de
 l'appui. C'est un des hommes que
 j'estime le plus. Je aime le plus.
 Permettez-moi, mon cher père
 de vous faire une petite morale
 non pas que je me le croye
 permis car vous êtes un grand
 mais par pitié, dans les circonstances
 où nous sommes, vous ne

permettez pas de vous en aller
 sans dire adieu à notre
 cher Gilland.
 Je vous envoie un bon
 souvenir de votre fils
 et de votre fille.
 à vous de la part
 de George Sand
 Paris 7 avril.

Facsimil de la carta que Jorge Sand escribe al tejedor Magu, también poeta.

CORRIENDO el mes de
 abril del año 1848, en
 Lizy, lugar del Departamen-
 to de Sena y Marne, vive
 entre agujas, palillos y ran-
 das un viejo y respetado te-
 jedor. Llámase Magu. Por
 esa misma fecha, en París,

una mujer, Armandina Lu-
 cila Aurora Dupin de Dude-
 vant (Jorge Sand), con su
 pensamiento y la entereza
 de su voluntad abona las
 ideas de los republicanos
 avanzados de Francia.

Es en las postrimerías de
 febrero de 1848 cuando la
 monarquía juliana produce
 su hecatombe, y menos de
 dos meses después, el 10 de
 abril, cuando Armandina, en
 medio de los graves aconte-
 cimientos políticos, escribe
 al tejedor Magu — también
 poeta —, con esa su pluma
 inspiradora del "sentimien-
 to de la dignidad y del
 amor" (1).

Armandina conoce y esti-
 ma a un tal Gilland. Es po-
 bre pero inteligente Gilland,
 y quiere conquistar una
 diputación de su país. Su po-
 breza le acomoda obstáculos;
 mas Armandina, educada en
 el castillo de Nohant — sin
 ser linajuda — en el linaje
 y el carácter sobrios de sus
 antecesores, goza de una
 ventaja, o, mejor dicho, de
 otra ventaja más: la de man-
 tener abiertos los ojos ante
 lo que no solamente se apre-
 cia de fausto. No obstante
 su posición social, está de
 parte de los trabajadores, de
 esa clase sometida, privada
 de derechos, a menudo ex-

plotada, y que, aprovechan-
 do que el régimen imperan-
 te continuaba favoreciendo
 a su propio derrumbe — cie-
 go en su encierro de molice
 y abundancia —, se realiza-
 ba en un levantamiento de
 sangre con indudables pro-
 yecciones históricas.

Trata de sacar a luz las
 dignas cualidades de su me-
 ritísimo amigo Gilland. Ella
 entiende, como nuestro Sar-
 miento, que "la pobreza an-
 tigua, la pobreza del patricio
 romano, puede ser llevada
 como el manto de los Cinci-
 natos, de los Aristides, quan-
 do el sentimiento moral ha
 dado a sus pliegues la digni-
 dad augusta de una desven-
 taja sufrida sin mengua".
 Ella entiende que la inteli-
 gencia germina, florece y
 madura asimismo muy bien
 en la pobreza. Por otro lado,
 es amable, solícita, y nunca
 deja de favorecer — aunque
 no sea más que en forma
 temporánea — a un amigo.

Escribe, pues, al tejedor
 Magu, de Lizy, y declarando
 el afecto que siente por Gil-
 land, moraliza (2): "Me per-
 mitiré, mi querido poeta, ha-
 ceros una pequeña moral, no
 porque me crea autorizada
 a hacérosela en presencia de
 vuestras canas, pero sí por-
 que en las circunstancias en
 que estamos, me perdonaréis

mi franqueza, reconociendo
 cuanto es necesario. En vues-
 tra carta me decís cosas que
 os suplico no decir a ningún
 otro. Me habláis de la mi-
 seria de Gilland; desgracia-
 damente la conozco bien y
 no dejo de pensar en ella.
 No habléis de esto con res-
 pecto a la Diputación, lo per-
 judicaríais mucho; dirían
 que los hombres del pueblo
 quieren ser diputados para
 recibir 25 francos diarios.
 Conozco a Gilland, y si estas
 dos ideas podrían ofrecerse
 juntas en su mente, él re-
 chazaría con horror la de la
 diputación, lo que sería una
 desgracia, porque hombres
 como él son necesarios a su
 país; no decir pues una pa-
 labra que pueda hacer creer
 otra cosa, porque lo desprecia-
 ríais a los ojos del pue-
 blo que tiene un sentimiento
 tan justo de la dignidad hu-
 mana, y a los ojos de la
 clase media (bourgeois) que
 se complace en rebajar a la
 virtud del hombre del pue-
 blo".

Y más adelante, siempre
 con el mismo tono de tierno
 reproche, con la misma con-
 vicción de su moral: "En
 cuanto al porvenir, podéis
 contar que Gilland, diputado
 o no, no dejará de ser em-
 pleado por la república que
 necesita más de los hombres

como él, que los hombres
 como él necesitan de ella.
 Lo importante es que se ha-
 gan conocer por lo que val-
 len y que su modestia no les
 inutilice".

La acertada moral de Ar-
 mandina debe de haber dado
 en el centro del corazón de
 Magu, porque Magu tenía un
 corazón de poeta y éste es
 siempre, un registro sensible
 a todas las ternuras. Del
 cualquier modo consta la
 moral trazada, como una
 ejemplo espontáneo y sólido
 de su bondad, de esa bondad
 que no encalleció nunca la
 rigidez de su medio. Nosotros
 la redescubrimos en sus pa-
 labras, como los antiguos
 lectores al fuerte Cincinato,
 con las manos puestas en
 las esteras del arado, desha-
 ciendo las glebas de los
 surcos.

Julio IMBERT
 (Especial para EL DIA)

(1) Tengo a mi vista los origi-
 nales autógrafos de Jorge San-
 d en París y en Lizy en
 abril de 1848 (carta-sobre). Los
 pasajes citados son trasladados de
 una rápida traducción de la épo-
 ca, que también conservo.
 (2) Ignoro, en verdad, si esta
 carta ha sido reproducida en
 Francia, ya que una fotocopia
 auténtica de la misma puse en
 manos del hispanista francés Jean
 Camp, a su pedido, hace aproxi-
 madamente diez años, con destino
 a una de las nietas de Jorge
 Sand que cuidaba el museo de la
 ilustre escritora organizado pre-
 cisamente en aquel mismo cas-
 tillo de Nohant.

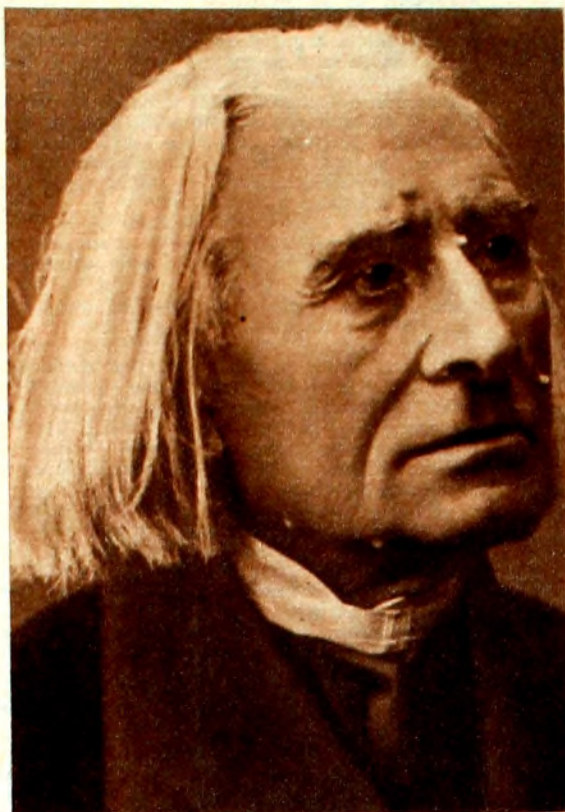
RECUERDE UD.



cuide
 la salud
 de su
 hogar!

"Jockey Club"
 Servicio **CAUSSI**
"Casamientos"
 Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA
 Tels.: 40.11.36 - 40.11.37

FRANZ LISZT



Liszt en 1885.



Liszt, retrato de 1845.

situación parecida, e hizo de Liszt el suegro de Wagner.

En junio de 1836 Liszt y María se unen. Del 2 de ese mes es la siguiente misiva del músico (que cuenta a la sazón 25 años): "Gracias al cielo, acaba de llegar su última carta. Dentro de dos horas salgo a nuestro encuentro... y pronto: para siempre... eternamente... ¡El lunes por la noche! Valor por unas horas más, y luego la vida fluirá con renovada fuerza de nuestras almas marchitas..."

Pocos años después, el tono de las cartas ha cambiado sensiblemente. Liszt viaja y María se queda cuidando de los niños. Hay protestas de amor, de deseo de estar reunidos; pero suenan bastante rutinarias, casi diría: indignas de un Liszt. La condesa debe sentirlo, debe saber que la hora común ha pasado sin remedio. Que le espera lo más triste: el fin de lo que fue un gran amor. Desde Londres, en junio de 1840 Liszt escribe esto: "El amor no es la justicia. El amor no es el deber. Tampoco es el goce, y sin embargo contiene, de manera

misteriosa, todos estos ingredientes. Hay mil maneras de sentirlo, mil métodos para ejercerlo, pero es Uno solo, eternamente indivisible para aquellos cuyas almas están sedientas de lo perfecto e infinito. Si se manifiesta en algún terreno, es ante todo en la noble confianza de un ser hacia el otro, en la convicción invencible de que nuestra naturaleza angelical es inaccesible para la bajeza e impenetrable para todo lo que no sea amor. No discutamos sobre palabras (y ni siquiera sobre hechos), no regateemos, no midamos. Si el amor aún mora en la profundidad de nuestros corazones, todo está dicho; si ha desaparecido, ya no nos queda nada que decir..."

El resto es, como es fácil de prever, amargura. Lo que no pudo la reprobación de la sociedad burguesa que proscribió a la pareja de amantes, lo realizó el tiempo, la rutina, la disparidad de caracteres y —quizá también— la volubilidad del músico. Liszt y María se separan. El primero sigue por la senda de los éxitos, la segunda toma la pluma y publica novelas. Una de ellas, con el seudónimo de "Daniel Stern",

describe al "gran" Liszt como muy, muy pequeño.

Diez años después de María, otra mujer se fuga con Liszt. También ella deja atrás un hogar y un esposo que nada le significan. Quien la conoció no titubea en llamar a Karoline princesa de Sayn-Wittgenstein, una de las mujeres más extraordinarias de su época. Durante trece años conviven Liszt y Karoline. Su casa de Weimar se convierte en uno de los centros culturales de Europa. Las corrientes artísticas que de allí emanan son de suma importancia en la evolución espiritual del siglo XIX.

Liszt entrando en años se hace cada vez más creyente. Quizá sea también en parte la influencia de Karoline que desde joven se inclinaba hacia el misticismo. Citemos unas pocas palabras que el músico le envía el 27 de febrero de 1859: "¡Una sola cosa me es necesaria! Es usted, querida Karoline, mi fe y mi amor, mi tierra y mi Cielo..."

Cielo, con mayúscula; y amor, con minúscula. Un pequesísimo detalle, es cierto. Pero creo que en la primera época de María hubiera sido diferente. ¿Quién puede contra la evolución natural que traen los años? Y los años pasan inexorablemente mientras Karoline lucha con todas sus fuerzas por el divorcio de su lejano marido. Liszt recurre a cuanto alto personaje tiene por amigo, incluso al Papa. Pero también la otra parte es poderosa. Y la libertad le llega a Karoline sólo muchos años después cuando muere su esposo. Y fatigados por la espera o creyendo ver en los largos obstáculos el dedo de Dios, los amantes ya no se casan. Se separan por lapsos cada vez más largos. Liszt vive en Weimar, en Budapest, en Roma. Viste los hábitos menores en vez del traje de gala de antaño en el cual ya no faltaría casi ninguna condecoración de los emperadores y reyes de Europa. Sigue rodeado de admiradores y de alumnos que le siguen de ciudad en ciudad. El hechicero, aunque viejo, sigue encantando donde y cuando lo desea.

Mueren lejos uno del otro. Liszt, en Bayreuth, donde su yerno Ricardo Wagner ha escalado la cima de la fama y yace ahora, tres años ya, en una tumba cavada en su propio jardín. Liszt abandona el mundo el 31 de julio de 1886, a la edad de 75 años. Karoline, meses más tarde, el 8 de marzo de 1887, en Roma, donde la entierran con los sonidos del "Requiem" del único amor de su vida: Franz Liszt.

Años antes, Liszt en uno de sus innumerables viajes, se había inscripto de esta manera en el registro de un hotel ginebrino: Profesión: Músico-filósofo.

Nació en: El Parnaso.

De dónde viene: De las dudas.

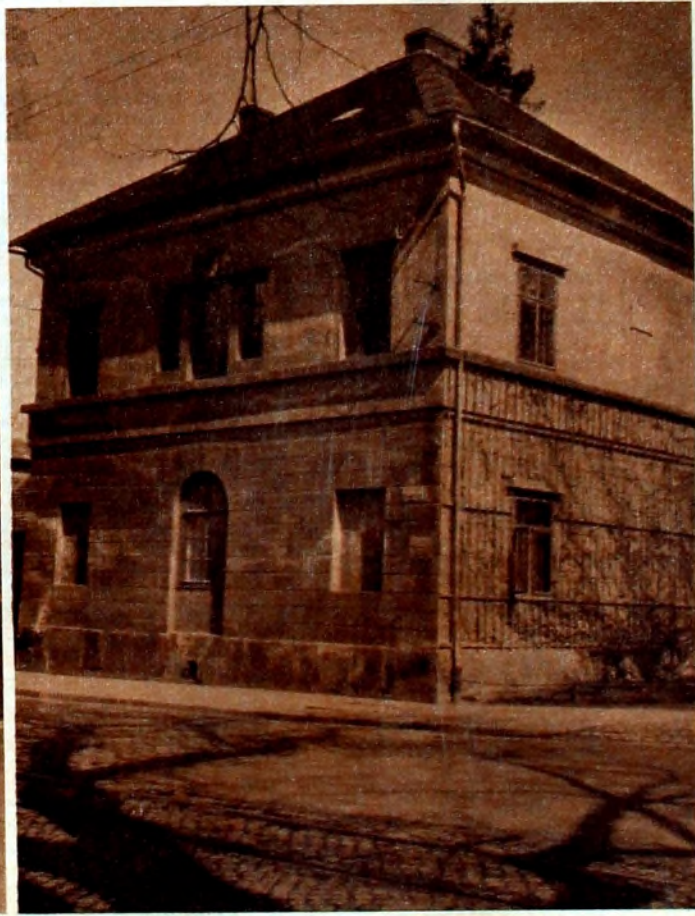
Adónde va: A la verdad...

Kurt PAHLEN.

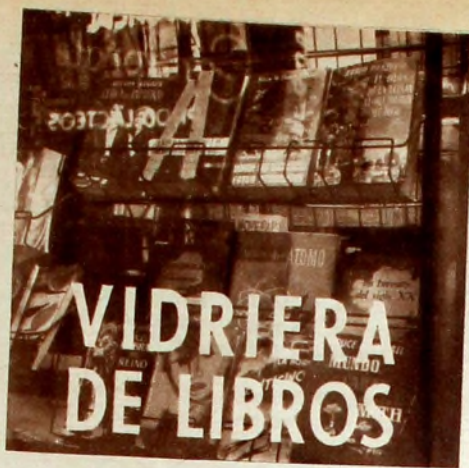
(Especial para EL DIA).



El monumento en Weimar fue el primero que se erigiera a la memoria de Liszt.



La antigua residencia de Liszt en Weimar, hoy Museo.



VIDRIERA DE LIBROS

Es sabido que las grandes industrias editoriales de Argentina y México se desarrollaron formidablemente a expensas de la de España cuando la guerra civil. Durante el largo período que duró la contienda y en el más prolongado lapso de la postguerra la península desapareció de los mercados del libro, por razones materiales pero también espirituales. La mayor parte de las personalidades que alimentaban esa actividad, autores, traductores, directores de colecciones y de empresas, por el camino de la emigración dejaron sin savia a su país de origen.

Pero en los últimos años se está produciendo la reconquista hispana, en parte porque los controles sobre el mundo intelectual se han aflojado, permitiendo la expresión y surgimiento de nuevas figuras, levantándose además algunas de las interdicciones sobre autores exilados, y en parte también porque el bajo standard de vida permite conseguir costos de impresión muy inferiores a los de otros países. La característica libertad de circulación que se ha dado universalmente al libro como mercadería que no tiene ni debe tener fronteras —instaurando el mercado común más dilatado de la tierra—, ha terminado por crear un problema bastante grave a las empresas ame-

ricanas, que se puede resumir así: el libro español está invadiendo nuevamente "las Indias" en base a un menor precio relativo; entonces la aceptación determina mayores tirajes, y el precio vuelve a bajar, relativamente hablando. Y todavía debe tenerse en cuenta un nuevo factor de perturbación: mientras en América, en general, no hay censura por motivos religiosos, políticos o morales, en España ésa es una nueva arma —voluntaria o involuntariamente usada—; no podríamos decirlo— para impedir el ingreso a la península de gran cantidad de libros argentinos o mexicanos.

Para enfrentar esta situación, acaba de dictarse un decreto en Buenos Aires —el 23 de junio ppdo.— designando una Comisión de Promoción del Libro Argentino, que habrá de proponer las medidas tendientes a solucionar los problemas que afectan a su desarrollo. Está integrada por el Director de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia, y representantes del Ministerio de Relaciones Exteriores, de la Secretaría de Industria, de la Sociedad Argentina de Escritores y de la Cámara Argentina del Libro.

Entre sus fundamentos se destaca que "uno de los deberes fundamentales de los poderes públicos es el de promover y difundir la creación artística y científica en todas sus manifestaciones, especialmente cuando se trate de autores, inventores, artistas e investigadores argentinos" y que "el libro, como expresión gráfica de la creación intelectual, debe ser objeto de especial atención por parte del Estado, dado que es un instrumento de educación popular y un eficaz medio de propagación de ideas y conocimientos".

Ni qué decir que compartimos los fundamentos y estimamos que en nuestro país podría empezarse por hacer lo del vecino, nombrando una comisión de integración similar. La verdad es que, sin una industria editorial próspera, ninguna nación del mundo podrá desarrollar su propia cultura, por falta del principal aliciente a sus creadores intelectuales.

He aquí un caso en el cual nos comprometemos a no denunciar el plagio. Cuando el modelo es bueno, no hay que tener cuidado con las imitaciones.

M. M. V.

UN PINTOR QUE ERA FILOSOFO



FIGARI

Decía Irureta Goyena, el padre, que en las nuevas naciones americanas estaba todo por hacer y era necesario que algunos hombres realizaran varias tareas a la vez para poder descontar el tiempo de adelanto que llevaban otras civilizaciones. Pedro Figari fue de ellos, atendió simultánea o sucesivamente varios aspectos del quehacer nacional. Se desempeñó como abogado, defensor judicial, penalista, director de la Escuela de Artes y Oficios, parlamentario,

dramaturgo, narrador, filósofo, pintor. Se ha comentado que así como a las nuevas generaciones les resulta asombroso enterarse de las actividades no pictóricas de Figari, de igual manera las generaciones anteriores se sintieron desconcertadas al enterarse que Figari se iba a dedicar a la pintura, en la que consiguió fama universal, después de cumplidos sus sesenta años de edad.

Para corroborar que esta personalidad uruguaya —cuyo centenario se acaba de celebrar— fue no sólo uno de los plásticos más distinguidos del arte americano, sino un pensador de mérito excepcional, se ha publicado en la Colección de Clásicos Uruguayos una obra suya en tres tomos (volumenes 31, 32 y 33 de la serie) que, si aparentemente se refiere a problemas estéticos, en realidad contiene en primer término un estudio metafísico y de antropología filosófica. Las ideas de Figari se encuentran dentro de la escuela materialista, no admitiendo más realidad que la de la naturaleza, reducida a materia y energía; pero pudo ver la falsedad de la oposición espiritualismo-materiaísmo, diciendo que ambas escuelas pretenden comprender la realidad integral,

cuando la realidad es inabarcable (es su expresión).

Incluso el término arte para Figari no tiene el valor que comúnmente se le atribuye. Para él es todo arbitrio o recurso de la inteligencia aplicado a mejor relación del organismo con el mundo exterior, a fin de satisfacer tanto sus necesidades como sus aspiraciones. Y por este camino establece una identidad entre arte y ciencia, que, al decir de Arturo Ardao, prologuista de esta edición (realizada sobre texto preparado por Angel Rama), le emparenta con John Dewey, el conocido filósofo norteamericano. Lo curioso es que ambos llegaron a conclusiones similares sin haberse conocido. Aunque este hecho tiene otros antecedentes en la historia de la filosofía —dos pensadores que parten de bases similares y llegan separadamente a la misma conclusión—, en el caso de Figari sirve para patentizar objetivamente su seriedad como investigador filosófico; lo que además le concede frente a cualquier público, categoría internacional (en el sentido deportivo del término).

PEDRO FIGARI — "Arte, Estética, Ideal" — Biblioteca Artigas, 3 tomos de XXXIV (204 págs., 250 págs. y 217 págs.), Montevideo, 1960.

CATARATA DE LIBROS

Un hecho nuevo ha conmovido el ambiente editorial de la Argentina y, de a poco, el resto del continente: la aparición de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires. Propuesta en 1958 por su Rector Dr. Risieri Frondizi, se le ha organizado como una sociedad de economía mixta, en la cual la mayor parte del capital ha sido integrado por la propia Universidad, dándose una pequeña intervención a accionistas particulares. Con este arbitrio jurídico se ha obtenido una empresa que trabaja y gira como cualquiera privada, eludiendo así los peligros de la burocratización. La verdad es que hasta el momento se ha movido con plena independencia, no sólo del Estado, sino aún de la misma Universidad.

Pero su organización comercial no le hace olvidar a EUDEBA (con esta sigla se le conoce) que su primordial fin es la extensión cultural, especialmente en las disciplinas científicas, técnicas y artísticas. No tiene programado por ahora incursionar en la llamada literatura de imaginación. Dirigida fundamentalmente a un público de estudiantes, profesores, profesionales y estudiosos, la mayor parte de sus publicaciones son traducciones de obras de editoriales francesas (Presses Universitaires, Armand Colin, Gallimard, Dunod), estadounidenses (McGraw-Hill, Prentice-Hall, Henry Holt, Irwin, Chicago University Press), inglesas (Penguin, Oxford University Press, Cambridge), suizas, italianas, etc. Hay pocas obras escritas directamente en español.

De las colecciones de EUDEBA, la más desarrollada es Cuadernos, pequeñas obras dirigidas a un público de estudiantes, que sirven de introducción a los análisis universitarios más profundos que se escalonan en los Manuales, Temáticas y Tratados. Para un público medio está la colección Lectores, que contiene obras de divulgación. Los estudiantes liceales, normales, profesores y maestros tienen la biblioteca La escuela en el tiempo, que se divide en las colecciones Ciencia Joven, Cuadernos de la Primaria y Cuadernos del secundario. Finalmente, para un público general están la Serie del Siglo y Medio (con obras de autores clásicos rioplatenses) y la Biblioteca de América.

Como no se persigue un fin de lucro, los precios son mucho más bajos que los corrientes; pero se ha buscado la rebaja de los costos fundamente en los grandes tirajes. Los mínimos son de 5.000 ejemplares, pero se ha llegado hasta 30.000 en primera edición. Estas tiradas extraordinarias y los precios reducidos han causado asombro en los medios libreros, y efectivamente se teme que puedan sobrevenir dificultades financieras.

Pero el optimismo de los dirigentes de EUDEBA no decrece, porque los libros tienen una absorción cada día mayor, sucediéndose las reimpresiones. En tiempo record se ha publicado 90 obras y hay en prensa 100 más!! Todo este preámbulo servirá de buena excusa por no haber podido ocuparnos como se merece de este fenómeno editorial digno de invitación, sobre todo en nuestro ambiente. La verdad es que en los últimos tres meses, abril, mayo y junio, han aparecido veintidós títulos nuevos que, por ahora nos limitaremos a enumerar, aunque muchos de ellos merecen un comentario siquiera somero.

CUADERNOS: Nº 26 — André Gall y Robert Leluc — ANÁLISIS BIOQUÍMICO CLÍNICO. — Métodos de estudio de los metabolismos intermedios y su contribución a las técnicas de exploración de diversos órganos; Nº 29 — Pierre Ducassé — HISTORIA DE LAS TÉCNICAS. — Y sus vinculaciones con el desarrollo de la industria, de las relaciones sociales y del conocimiento; Nº 36 — François Barret — HISTORIA DEL TRABAJO. — La condición de los trabajadores desde la antigüedad hasta nuestros días; Nº 37 — Ludovico Geymonat — EL PENSAMIENTO CIENTÍFICO. — Sus diferencias con el raciocinio espontáneo, con el pensamiento metafísico y sobre todo con el positivismo; Nº 40 — René Thévenin — EL ORIGEN DE LOS ANIMALES DOMESTICOS. — Desde tiempos remotos el hombre se ha valido de ciertos animales para resolver problemas de diversa índole; Nº 42 — Raymond Bloch — LOS ETRUSCOS. — Un especialista da una visión del primitivo pueblo itálico, a la luz de las últimas excavaciones; Nº 48 — René Sand — LA ECONOMÍA HUMANA. — Una nueva manera de encarar los problemas que hasta ahora enfrentaba la economía política.

MANUALES DE EUDEBA: Paul Chauchard — COMPENDIO DE BIOLOGÍA HUMANA. — Un estudio que encara al hombre desde el punto de vista psicosomático, interrelacionando las esferas espiritual y física (376 págs.); Luis A. Santaló — VECTORES Y TENSORES CON SUS APLICACIONES. — Una exposición general de un tema para estudiantes de física, matemática, ingeniería, que hasta ahora no se hallaba sistematizado en castellano (382 páginas).

TEMAS DE EUDEBA: Nelson L. Bossing — PRINCIPIOS DE LA EDUCACIÓN SECUNDARIA. — Sobre la base de la experiencia nor-

páginas); Antoine G. ESTÉTICA DE LA MODA CONTEMPORÁNEA. — Análisis de autores y estilos de una música que abre su novedad e inventiva (páginas); Tenney Frazer — VIDA Y LITERATURA DE LA REPÚBLICA ROMANA. — Catón, Cicerón, Plautio, Lucrecio, son interjuntos dentro de la vida de un importante período de la historia (304 págs.).

CIENCIA JOVEN: M. Hurley — ¿QUE TIENE LA TIERRA? — Jando de lado los estudios de la corteza terrestre, los lisis de luna, planetas, canes y terremotos, el afirma que la valoración la radioactividad es el no más directo para responder al interrogante (160 págs.).

LOS FUNDAMENTALES: J. O. de La Mettrie — HOMBRE MAQUINA. — Obra clásica del siglo XVIII sobre la que se fundaron corrientes filosóficas del materialismo (136 págs.).

LA ESCUELA EN EL TIEMPO: Edgar Willem — LAS BASES PSICOLÓGICAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL. — Bajo una adecuada, desde temprana puede el niño vivir la música y conocer la alegría de creación (208 págs.); F. Cermuschi — COMO DESARROLLAR LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA. — El conocido profesor argentino no dice que la formación intelectual se debe apoyar en la ciencia humanizada, indicando los caminos (56 págs.); Olga Cossetini — EL LENGUAJE Y LA LECTURA EN EL PRIMER GRADO. — Guía para el maestro que enfrenta niños de seis años que se inician en la escuela (48 págs.).

CUADERNOS DE AMÉRICA: Norberto González y Roberto Tomasini — INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL INGRESO NACIONAL. — Para cualquier análisis económico, el ingreso es base indispensable, afirman economista y un ingeniero nombrados. (48 págs.).

CIENCIA ACTIVA: John R. Pierce — ELECTRONES Y MENSAJES. — Las principales aplicaciones prácticas de la electrónica alcanzan al lector general.

teamericana, el autor hace un extenso estudio de esta fundamental etapa educacional (532 págs.); Mario Bunge — CAUSALIDAD. — Valor del principio de causalidad en la ciencia moderna, visto por un reputado profesor argentino de filosofía de la ciencia (404 págs.); John Redfield — MUSICA: CIENCIA Y ARTE. — Además del aspecto artístico, el conocimiento de las leyes físicas que regulan el fenómeno sonoro presenta fecundas perspectivas (320 págs.); Rodolfo Mondolfo — PROBLEMAS Y MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN EN LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA. — El filósofo italiano, que tanta obra dejara en esta parte del continente, hace un planteo útil para iniciarse en la materia (256 págs.); Henri Gouhier — LA OBRA TEATRAL. — Se discute aquí una filosofía de las artes, la finalidad de la obra teatral y la distinción entre acción e intriga (224



vienen



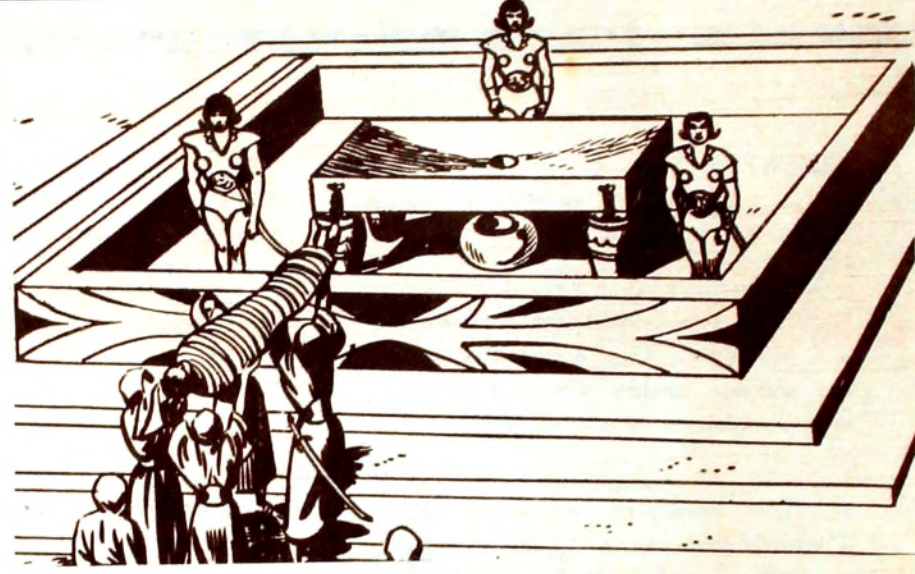
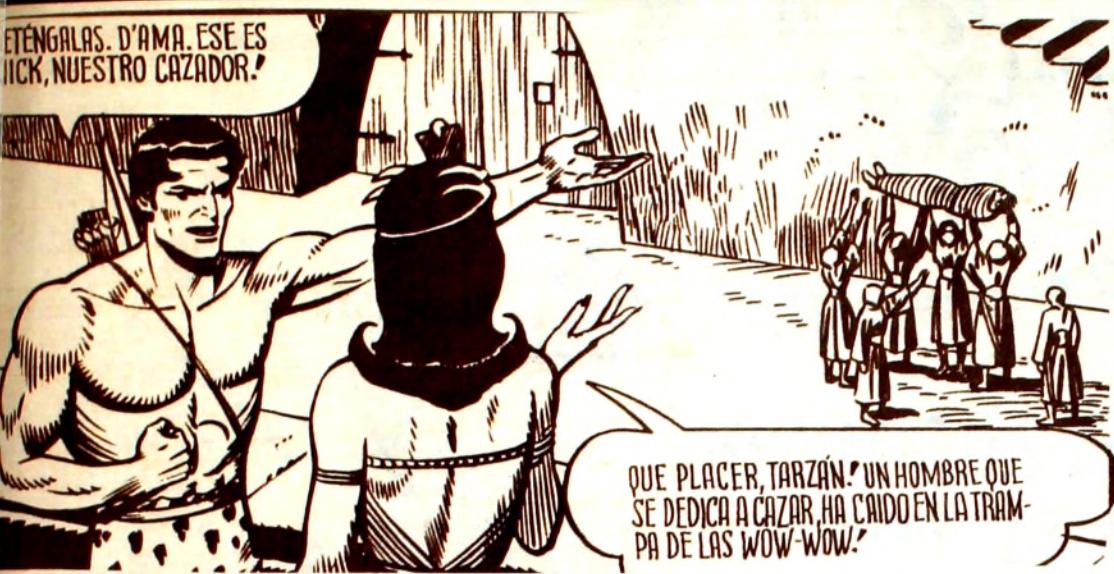
los libros



del mirasol

Tarzan

or EDGAR RICE BURROUGHS



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.



Gran venta del 3x2



en las
3
Avenidas
y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

\$ 3.000.000 por \$ 2.000.000
en mercaderías de invierno!



GENEROS de lana lisos, Simil lana jaspeados y a cuadros en variedad de colores, ancho 0.90, el metro **\$ 7.50**

FIRMELVA estampada, Lanas escocesas, Paños velours lisos, Gros estampados y Alpacas melange, anchos 1.00 y 1.40, un extraordinario surtido, el metro **\$ 9.50**

VELUTINA, Hiver-tom y franelas a cuadros y estampadas, colores firmes, ancho 0.90, el metro **\$ 11.50**

PAÑOS lisos, Kashira estampada y Simil lana fantasía, anchos 1.00 y 1.40, al extraordinario precio de, el mt. **\$ 12.50**

GENEROS de lana fantasía, Glen rayados y Lanas angoradas, ancho 1.00 y 1.40, el metro **\$ 15.50**

LANAS estampadas, Lana y nylon en diseños exclusivos y Gros estampados, ancho 0.90, al increíble precio de, el mt. **\$ 16.50**

PAÑOS lisos y jaspeados de gran abrigo y Lanas fantasía, ancho 1.40, el metro **\$ 19.50**

PANAS estampadas, Paños lisos y fantasía de regia calidad, ancho 1.00 y 1.40 el metro **\$ 21.50**

PAÑOS escocesos "Termal", Paños lisos y fantasía, ancho 1.40, el metro **\$ 26.50**

DUVETINES, Tweeds, Paños escocesos y Ottomanos de lana, en una extraordinaria variedad de dibujos y colores, ancho 1.40, el metro **\$ 28.50**

Sensacional OFERTA!

PANA LISA IMPORTADA en la gama completa de colores, ancho 0.90 de \$75.00, a el metro **\$ 55.00**

CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302 - Tel. 20 09 61

SUC. GOES - Av. Gral. Flores 2341 - Teléfs. 2 42 00
2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11

VEA NUESTRAS
ESTELARES PRESENTACIONES
EN T.V. LOS

Lunes	21.00 h.	} Por SAETA Canal 10
Martes	19.30 "	
Miércoles	21.00 "	

Martes	21.30 "	} Por MONTECARLO Canal 4
Viernes	21.30 "	